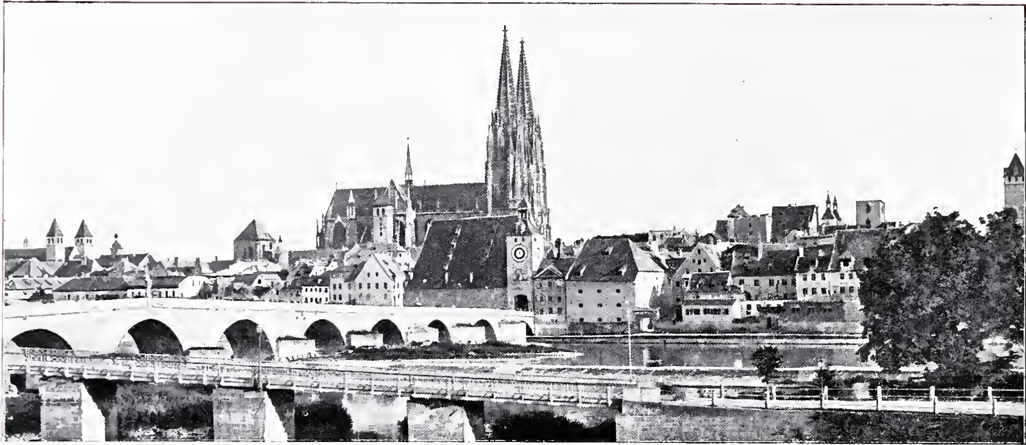
PERIOD.
N
6873
K14
1904
v.1

KALENDER BAYERISCHER UND SCHWAEBISCHER KUNST

HERAUSGEGEBEN · 1904 · VON · IOSEPH · SCHLECHT ·



VERLAG · DER · GESELLSCHAFT · FUER · CRISTLICHE · KUNST · G · M · B · H · MUNCHEN



Die alte steinerne Brücke in Regensburg. (Siehe Seite 2.)

Kalendarium für 1904.

Januar

1	F	Beschneid. Jesu
2	S	Makarius
3	S	Genovefa
4	M	Titus
5	D	Telesph., Eduard
6	M	Hl. 3 Könige
7	D	Valentin B.
8	F	Erhard
9	S	Julian u. B.
10	S	1. n. Ep., Agatho
11	M	Hyginus P.
12	D	Ernst, Abt
13	M	Hilar., Veron.
14	D	Felix v. Nola
15	F	Maurus, Paul
16	S	Marcellus
17	S	2. n. Ep.
18	M	Petri Stuhlfeier
19	D	Kanut, Fulg.
20	M	Fabian u. Seb.
21	D	Agnes, Meinr.
22	F	Vincentius M.
23	S	Mariä Verm.
24	S	3. n. Ep.
25	M	Pauli Bek.
26	D	Polykarp
27	M	Joh. Chrysost.
28	D	Cyrillus v. A.
29	F	Franz v. Sal.
30	S	Martina, Jgfr.
31	S	Septuag., Petr.

Februar

1	M	Ignatius
2	D	Mariä Lichtm.
3	M	Blasius, B. M.
4	D	Veronika
5	F	Agatha
6	S	Dorothea
7	S	Sexag., Romuald
8	M	Joh. v. M.
9	D	Apollonia
10	M	Scholastika
11	D	Euphros., Adolf
12	F	Eulalia
13	S	Kathar. v. Ricci
14	S	Quinq., Valent.
15	M	Faustin u. Jov.
16	D	Juliana
17	M	F. Ascherm., D.
18	D	Simeon
19	F	Mansuet
20	S	Eucherius
21	S	1. Invoc., Eleon.
22	M	Petri Stf. z. A.
23	D	Petrus D.
24	M	F.Qu., Schalt.
25	D	Matthias
26	F	F. Waldburga
27	S	F. Mechtildis
28	S	2. Remin., Leand.
29	M	Romanus

März

1	D	Suitbert, Alb.
2	M	Simplicius
3	D	Kunigund
4	F	Kasimir
5	S	Friedrich
6	S	3. Okuli, Fridolin
7	M	Thomas v. A.
8	D	Johann v. Gott
9	M	Franziska
10	D	40 Martyr.
11	F	Rosina, J. z. M.
12	S	Gregor d. Gr.
13	S	4. Lätare, Niceph.
14	M	Mathilde
15	D	Longinus
16	M	Heribert
17	D	Gertraud
18	F	Cyrillus v. J.
19	S	Joseph
20	S	5. Jud., Nicetas
21	M	Benediktus
22	D	Kath. v. Schw.
23	M	Viktorian
24	D	Gabriel
25	F	Mariä Verk.
26	S	Castulus
27	S	6. Palmf., Rupert
28	M	Guntramus
29	D	Ludolf
30	M	Quirinus
31	D	F. Gründ., B.

April

1	F	F. Karfr., Hugo
2	S	F. Kars., F. v. P.
3	S	Hl. Osterfest, R.
4	M	Ostermont., Js.
5	D	Vinz. Ferr., E.
6	M	Sixtus I.
7	D	Epiphanius
8	F	Dionysius
9	S	Maria Kleophä
10	S	1. Quasim., Ez.
11	M	Leo I.
12	D	Zeno
13	M	Hermenegild
14	D	Tiburtius
15	F	Anastasia
16	S	Turibius
17	S	2. Miseric., Rud.
18	M	Eleutherius
19	D	Leo IX.
20	M	Sulpitius
21	D	Anselm
22	F	Soter u. Cajus
23	S	Georg
24	S	3. Jub., Fidelis
25	M	Markus
26	D	Kletus u. Marc.
27	M	Petrus Kanisius
28	D	Vitalis, P. v. K.
29	F	Petrus M.
30	S	Kathar. v. S.

Mai

1	S	4. Kant., Phil.
2	M	Athanasius
3	D	Hl. † Auffindg.
4	M	Florian, Mon.
5	D	Pius V., P.
6	F	Johann v. Lat.
7	S	Stanisl., G
8	S	5. Rog., Bittw.
9	M	Greg. v. Nz.
10	D	Antonin, G.
11	M	Mamert, B
12	D	Christi Himmelf.
13	F	Servatius
14	S	Bonifazius
15	S	6. Exaudi, S.
16	M	Johann Nep.
17	D	Paschalis
18	M	Venant., Felix
19	D	Petr. Cölest.
20	F	Bernardin v. S.
21	S	F. Hospitius
22	S	Hl. Pfingstfest
23	M	Pfingstmontag
24	D	Johanna
25	M	F. Quat., Urban
26	D	Philipp Neri
27	F	F. Beda
28	S	F. Germanus
29	S	Hl. Dreif.-F.
30	M	Felix, Ferdin.
31	D	Angela Merici

Juni

1	M	Juventius
2	D	Fronleichnam
3	F	Klotildis
4	S	Quirinus
5	S	2. n. Pf., Bonif.
6	M	Norbert
7	D	Robert
8	M	Medardus
9	D	Primus, Feliz.
10	F	Herz-Jesuf., M.
11	S	Barnabas
12	S	3. n. Pf., Joh. F.
13	M	Anton v. P.
14	D	Basilius
15	M	Vit., Mod., Kr.
16	D	Benno
17	F	Rainer
18	S	Mark. u. Marz.
19	S	4. n. Pf., Gerv.
20	M	Silverius
21	D	Aloysius
22	M	Paulinus, Ach.
23	D	F. Edeltraud
24	F	Joh. d. Täuf.
25	S	Prosper, Wilh.
26	S	5. n. Pf., J. u. P.
27	M	Ladisl., Kz.
28	D	F. Leo II., P.
29	M	Peter und Paul
30	D	Pauli Gedächtn.



Vom kurfürstl. Lustschiff Carolina. Jetzt im Nationalmuseum. (Siehe Seite 16.)

Zur Einführung.

An Kalendern ist gerade kein Mangel; aber wenn man nach wirklich guten sich umschaut, die in Wort und Bild auf unser Volk veredelnd wirken, kommt man fast in Verlegenheit. Gar mancher ist nichts weniger als eine Zierde des deutschen Hauses. Seit langer Zeit ist sowohl in der Presse als auch in Briefen an den Herausgeber das Verlangen geäußert worden, die reichen Kunstschätze, die Altbayern und Bayerischschwaben besitzen, in ähnlicher Weise dem Volke nahe zu bringen und liebwert zu machen, wie dies für den Norden Bayerns durch die trefflichen Altfränkischen Bilder, für Brandenburg durch den Roten Adler, für die sächsischen Herzogtümer durch den Thüringer Kalender mit bestem Erfolg geschieht.

Allein hätte ich den Wurf nicht gewagt. Aber nachdem kunstsinnige und landeskundige Freunde ihre dauernde Unterstützung in Aussicht stellten und zum Pfande dafür schon für den ersten Jahrgang hübsche Beiträge schickten, möge dieser bayerische Heimatkalender sich seinen Weg suchen, überall, wohin er kommt, fürs Schöne werben und dem Volke zeigen, welch köstliche Schätze es sein eigen nennt, oft, ohne es zu wissen. Indem er uns hervorragende Werke der vaterländischen Kunst aus alter und neuer Zeit vor Augen führt, ruft er uns zu:

„Was Du ererbt von deinen Vätern hast,
Erwirb es, um es zu besitzen!" — —

Nach christlicher Sitte beginnen wir das Jahr mit einem Feste des Herrn und schließen es im Lichterglanze des heiligen Weihnachtsfestes. Darum führt auch der neue Kalender sich ein mit dem Bilde des in königlicher Majestät thronenden Gottessohnes, wie es am Ende des ersten Jahrtausends ein altbayerischer Goldschmied so hoheitsvoll, so ergreifend ernst zu schaffen verstand. Es ist die sogenannte Maiestas Domini, die den äußeren Deckel eines Schatzbehälters schmückt, worin jahrhundertelang ein mit Gold und farbenprächtigen Bildern geziertes Evangelienbuch aufbewahrt wurde. Kästchen und Buch ließ die Aebtissin Uta von Kirchberg (1002 bis 1025) für ihr Kloster Niedermünster in Regensburg anfertigen. Infolge der Säkularisation kamen beide in die Münchener Hof- und Staatsbibliothek, zu deren merkwürdigsten Kostbarkeiten sie nun zählen. Ein rechteckiger Rahmen aus Goldblech ist mit ungeschliffenen Edelsteinen besetzt, von denen 34 noch die ursprüngliche Filigranfassung haben, während die anderen erst im 13. und 14. Jahrhundert hinzugekommen sind. Jeder größere Stein war einst von vier echten Perlen umgeben, doch ist davon auch nicht eine mehr erhalten. Rechts und links sind zarte Email-Medaillons aufgesetzt, Christus und Maria vorstellend, und die lateinischen Beischriften beweisen, daß wir keine byzantinische Arbeit vor uns haben. Eine schräge Laibung führt zum Mittelfelde; sie war einst mit 58 bis 60 Emailplättchen verziert, wovon auch ein großer Teil im Laufe der Zeit abhanden gekommen ist. Aus der Vertiefung erhebt sich das aus einem Stück Gold mit dem Hammer getriebene Christusbild, umgeben von den Symbolen der vier Evangelisten, die einer etwas späteren Zeit anzugehören scheinen. Der Erlöser sitzt auf dem Throne, seine Füße ruhen auf dem Schemel, in der Linken hält er das Buch, die Rechte ist lehrend erhoben. Das bärtige Angesicht wird von schlicht herabfallenden Locken umrahmt und hebt sich von dem mit Perlen und Edelsteinen besäten Kreuznimbus wirkungsvoll ab. Das Gewand des Herrn ist noch ganz in antiker Weise gefaltet. Kindliche Unbeholfenheit verrät der Künstler in der Bildung der übermäßig langen Hände und der kurzen Beine, wie überhaupt die fehlerhafte Proportion die Schwäche der damaligen Kunstübung verrät. Groß in der Auffassung und im Ausdruck, versagt sie, wo es sich um Naturtreue, z. B. um die Durchbildung der einzelnen Glieder, handelt, während doch wieder untergeordnete Nebensachen, wie das Buch in der Hand Christi, mit größter Sorgfalt behandelt sind. Das Ganze ist ein tüchtiges Werk der Regensburger Goldschmiedschule und nach der ansprechenden Vermutung Swarzenskis von Mönchen des Klosters St. Emmeram verfertigt worden.

J. Schlecht.

Die steinerne Brücke in Regensburg.

ZWEI große Wahrzeichen besitzt das altersgraue Regensburg, seinen Dom und seine steinerne Brücke; den Dom, der hoch und stolz und frei wie ein Herrscher inmitten seines Volkes sich erhebt; die Brücke, in der die Stadt wie mit einem Riesenarm zum anderen Ufer greift. Die Werke fordern ganz von selbst zum Vergleiche auf und die sinnreiche Sage vom Wettbewerb der beiden Meister („Brückenmandl") entscheidet zugunsten der Brücke. In der Tat spannte sie weit über ein Jahrhundert bereits ihre kühnen Bogen aus, als sich des Domes Herrlichkeit erst allmählich im Geiste seines Meisters dämmernd zu wölben begann. Bald acht Jahrhunderte steht nun das ältere Meisterwerk! — Wenn Du abends, da das Rauschen des Flusses über den lauten Lärm des Tages obsiegt, über die Brücke wandelst, dann glaubst Du den Strom der Zeiten zu hören. Dann erzählt sie Dir von ganzen Völkern, die sie auf ihren Schultern getragen; von der Menschen wechselndem Handel und Wandel; von dem Blühen der vieltürmigen Stadt, zu dem auch sie die Wege geebnet, und von einem unaufhaltsamen Niedergang; von Kriegsheeren, unter deren eisernem Schritt sie schaudernd erdröhnte, und von frohlockenden Feierzügen; von der Fürsten und Reiche Stehen und Vergehen. Sie selbst aber und ihr eilender Strom erscheinen Deinem Geiste wie ein Sinnbild der flüchtigen Zeit und der Ewigkeit.



Das „Brückenmandl".

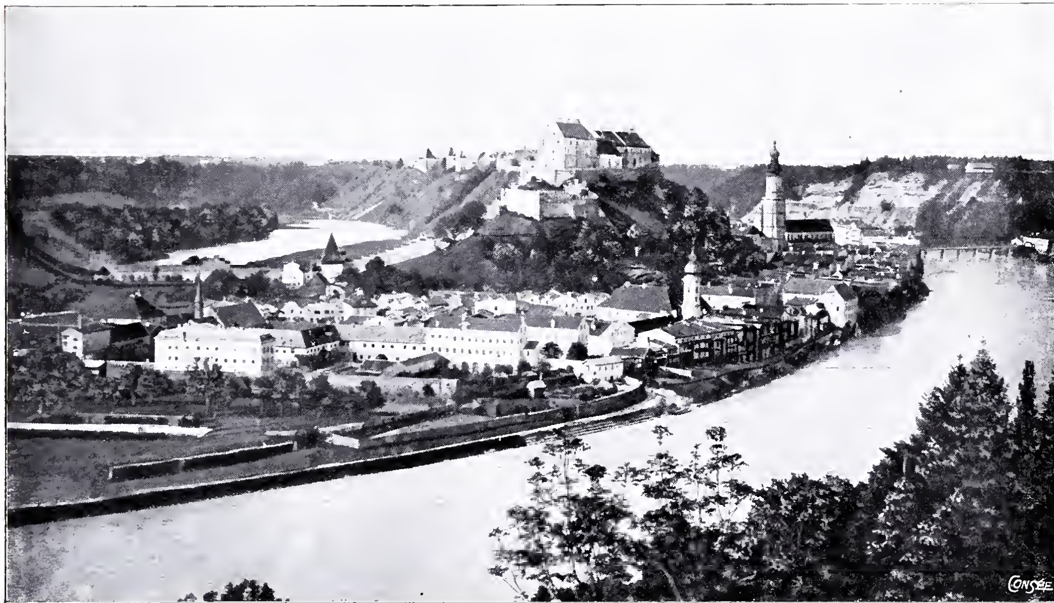
Die Brücke, die um 1146 vollendet wurde, erreicht mit 16 Jochen eine Länge von über 300 Metern. Das Dasein ist ihr nicht immer leicht gewesen. In Kriegszeiten mußte sie zeitweilig ein und das andere Joch opfern und an Türmen und Toren erlitt sie schmerzliche Einbußen. Doch die gewaltigsten Kraftproben bestand sie jedesmal, wenn die geborstene Eisdecke des Stromes sich dröhnend nahte und berghoch aufgerichtet die ganze Linie entlang zum Angriff rüstete. Mit der Zeit ist das Kind des grauen Mittelalters mehr gegangen als die neuzeitlichen eisernen Rivalinnen zur Rechten und auch zur Linken. Denn die Schienenstränge der elektrischen Trambahn hat sie allein übernommen und geduldig läßt sie seit einigen Monaten zu dem sonstigen Hauptverkehr nach dem anderen Ufer hin auch dieses neueste Beförderungsmittel ihren Rücken auf- und niedergleiten. Der Welt Lohn ist ihr bisher noch erspart geblieben. Weil sich aber die Schlöte imaginärer Dampfboote vor ihrer Ehrwürdigkeit und Majestät beugen müßten, so soll sie ihn nunmehr empfangen. Es gibt Gegner der Brücke, die auf ihren Untergang sinnen und sich nicht bewußt werden, daß schon der Gedanke daran — sit venia verbo — barbarisch ist!

J. Endres.

Burghausen.

KURZ bevor die Salzach die Moränenlandschaft verläßt, treten die Höhenzüge am linken Ufer in großem Bogen zurück, nähern sich dann wieder dem Flusse und senden einen langen kammähnlichen Parallelrücken in das Flußtal aufwärts gegen Süden. Einst wand sich der schäumende Strom um diesen zungenförmigen Vorsprung, bis die Macht des Gebirgswassers den Landriegel durchfraß und den Lauf abkürzte. Der weit vorgeschobene Bergrücken lockte durch seine von Natur aus feste Lage wohl schon frühe als Zufluchtsstätte. Bereits in vorgeschichtlicher Zeit mag er eine Abschnittsbefestigung getragen haben. Im frühen

Mittelalter wurde auf der Höhe eine Burg erbaut und im Schutze derselben siedelten sich bald auf der schmalen Fläche zwischen dem Flusse und dem Berge Häuser an. Im 13., wenn nicht schon im 12. Jahrhundert, gelangte der Ort in den Besitz der bayerischen Herzöge. Ihnen verdanken Burg und Stadt Aufschwung und Bedeutung. Heinrich XIII. von Niederbayern, dem bei der Landesteilung 1255 Burghausen zugefallen war, unternahm einen Umbau oder völligen Neubau der Burg. Ende des 15. Jahrhunderts schuf Herzog Georg der Reiche durch Erweiterung der Anlage die ausgedehnteste Bergfeste seines Landes. Noch steht das stolze Schloß auf dem Bergkamme, wo so oft und so lange die niederbayerischen Herzöge und namentlich deren Frauen geweilt. So gewaltig ist die Ausdehnung seiner sechs Höfe, so groß die Zahl seiner Gebäude und Türme, daß die Lücken, die Gleichgültigkeit oder Unverstand einer früheren Zeit in dem Gesamtbilde hie und da gerissen haben, kaum auffallen. Vollends bei der Betrachtung von unten, vom Vorgelände der Stadt oder vom Marktplatze aus, entfaltet die lange Folge von Häusern und Türmen in stets wechselnden Formen einen hohen malerischen Reiz. Am stimmungsvollsten ist das Bild von Westen gesehen. Hier



Die Stadt Burghausen.

zieht sich am Fuße des Burgberges, wo ehedem die Salzach floß, einen Kilometer lang ein künstlich aufgestauter See hin, die Wöhr, in mildem Smaragdgrün schimmernd, am jenseitigen Ufer eingefaßt von dem bewaldeten Hügel des Eggenberges. Am großartigsten aber stellt sich das Bild dem Blicke von Süden her dar. Da thront auf der Spitze des Berges der Hauptbau des Schlosses mit seinem doppelten Zwinger, rechts davon sind am Ufer der Salzach die Häuser und Kirchen in langen Zeilen gereiht, links rundet sich in sanfter Linie der Steilhang des Schloßberges und der Hochterrasse, den spiegelnden Wöhrsee zu Füßen.

Für die Burgenkunde, für die Geschichte des Befestigungswesens und für die Kunstgeschichte bietet das Schloß reichen Stoff. Das innere Schloß auf der Spitze des Bergrückens ist ausgezeichnet durch klare Disposition der Gebäude: zu äußerst, an der aussichtsreichsten und zugleich geschütztesten Stelle, der Fürstenbau mit den Wohngemächern des Herzogs und der Herzogin, auf der Flanke gegen die Salzach hin der Dürnitzstock oder Saalbau, auf der Flanke gegen die Wöhr hin der Trakt für den weiblichen Hofstaat. Zwischen Fürstenbau und Dürnitzstock die Schloßkapelle, im Grundriß und Aufbau des Chores gotisch, in der Außendekoration noch romanisch, in der Konstruktion wohl der älteste gotische Kirchenbau Oberbayerns. Die Gewölbe

im Erdgeschoß des Fürstenbaues und im Erdgeschoß des nördlichen Teiles des Frauenzimmerstockes verraten in ihren eigenartigen Kragsteinen den Einfluß der spätromanischen oder frühgotischen Baukunst der Zisterzienser. Die zweischiffige Dürnitz, d. h. der große Saal für die Dienstmannen, zeigt in den Kreuzrippengewölben die Formen der Hochgotik. Schnitzereien an spätgotischen Balkendecken und manche andere Einzelheiten erfreuen das Auge. Dank der Fürsorge des bayerischen Staates ist der Fürstenbau in den letzten Jahren als Filialgemäldegalerie und als Stadtmuseum eingerichtet worden. Gar reizvoll ist es, in den trauten, trefflich restaurierten Räumen die Gemälde der alten Meister zu studieren und wiederum von den Bildern weg hinab zu blicken in das Tal mit dem Fluß und dem See, mit den saftiggrünen Fluren und zahlreichen Obstbäumen und mit den einrahmenden Wäldern auf den Hängen und den Höhen. Auch im äußeren Schloße gibt's mannigfache Augenweide. Malerische Winkel, technisch interessante Befestigungsbauten drängen sich in reicher Fülle zusammen. Dazu die äußere Schloßkapelle, ein Schatzkästlein der spielenden Manier der Spätgotik! Nicht weniger anziehend als oben im Schloße ist's unten in der Stadt. Die enge, etwas gewundene Hauptgasse mit den mittelalterlichen Häusern erinnert an manch italienisches Straßenbild. Der weite Marktplatz zeigt mannigfaltige Fassaden. Und im Innern der Häuser findet man bei neugierigem Suchen manch schönes gotisches Gewölbe mit Rippen und Schlußsteinen.



Das Schloß Burghausen.

G. Hager.

Die Allerheiligenkapelle im Domkreuzgang zu Regensburg.

DER östliche Hof des Regensburger Domkreuzganges umschließt eine Perle romanischer Baukunst. Fast wissen nur der Himmel und die Sterne davon und die kühn in die Lüfte ragenden Fialen und Turmpyramiden des nahen Domes, deren Blick in diese Einsamkeit hinabreicht. Denn selten verirrt sich ein Menschenkind in die ernsten Gänge, zuletzt eine Herberge der Toten, nunmehr auch von diesen gemieden.

Es war nach der Auflösung des gemeinsamen Lebens der Domkanoniker, welche die Wohnräume am Kreuzgange (monasterium) dereinst inne gehabt, daß die Toten in dessen Hallen einzogen. Der erste, dessen Bestattung im Domkreuzgang bekannt ist, war Bischof Hartwich II. (1155—1164), aus dem bedeutenden Dynastengeschlechte derer von Ortenburg-Kraiburg. Bis auf seinen Vorgänger hatten sich die Bischöfe von Regensburg zu St. Emmeram, und zwar in der Nähe des Grabes des Schutzheiligen der Kirche und ersten Bistumspatrons, beisetzen lassen. Allein nachdem sich das Band zwischen dem Domklerus von St. Peter und dem Kloster St. Emmeram seit den Tagen des hl. Wolfgang immer mehr gelockert hatte, löste sich endlich auch die letzte Beziehung zwischen den beiden Gotteshäusern, die in der Bestattung der Bischöfe in St. Emmeram, der alten Kathedrale, ihren Ausdruck gefunden hatte.

Hartwich II. baute sich in der Allerheiligenkapelle sein eigenes Mausoleum. Es schließt sich im Grundplane engstens an altchristliche Cömeterialbauten (cellae trichorae) an. Gebildet wird derselbe durch ein Quadrat, an dessen Seiten, mit Ausnahme jener des Eingangs, sich apsidenartige Ausbauten fügen. In der Höhe der Apsidendächer geht das Quadrat zum Achteck über, das im Inneren eine Kuppelwölbung umschließt. Eine zierliche Gliederung von Pilastern und Blendarkaden belebt das schon durch seine einfachen Bauformen abwechslungsreiche Werk. Schmuckvoll wie das Aeußere gestaltete sich der Innenraum des Mausoleums, sofern derselbe von unten bis zum Scheitel der Kuppelwölbung mit figurenreichen Gemälden überzogen war, die erst vor kurzem wieder ans Tageslicht traten — ein bemerkenswertes Denkmal der Wandmalerei des 12. Jahrhunderts. Merkwürdig ist auch der aus der Ursprungszeit des Ganzen noch erhaltene Altar, neben jenem in der nahen Stephanskapelle einer der ältesten in Süddeutschland. Die massive Platte ruht auf einem mittleren Pfeilerchen und vier seitlichen Säulen. Er steht ein paar Stufen erhöht in der östlichen Apsis. Vor ihm, in der Mitte des Mausoleums, im Angesichte „Aller Heiligen", deren Bilder die Wände schmücken, harren die Reste des Herzogssohnes und Kirchenfürsten der Auferstehung.



Choransicht der Allerheiligenkapelle.

J. Endres.

Statue der hl. Kümmernis.

DIE Legende von der bärtigen Königstochter St. Kümmernis oder Wilgefortis hat im bayerischen Volke tiefe Wurzeln. Wir haben in Bayern noch über hundert Bilder von dieser seltsamen Heiligen. Die älteste Form der Legende, wie sie in Süddeutschland verbreitet war, bietet eine pfälzische Handschrift. Mone veröffentlichte sie im Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit VII (1883) S. 583. Es ist derselbe Text, den wir auf einem Einblatt von Hans Burgkmaier auf der Münchener Hof- und Staatsbibliothek finden. Er lautet: „Es was (= war) ains haydnischen Küniges Tochter, die was schön und weyß. Darumb ain haydnischer Künig ir zue ainem Gemachel begeret. Das was der Junckfrawen laid, wand (= denn) sie hett Gott auserwölt zue ainem Gemachel. Das thet irem Vatter Zoren.

Der leget sy gefangen. Da rueffet sy Gott in der Gefancknuß an und batt in, das er ir zu Hilff käm. Das geschach, und kam Gott zue ir in der Gefancknuß und trostet sy. Do begeret sy, das er sy verwandele in soliche Gestalt, das sy kainem auf Erdtrich geviel, sonderm im allain und das er sy machte, wie sy im am basten gefiel. Do verwandlet er sy und macht sy im gleich. Do das ir Vatter sach, fragt er sy, warumb sy also sähe. Do sprach sy: Mein Gemachel, den ich mir auserwölt hab, hat mich also gemachet. Dann sy wolt sunst kainen, dann den gekreuzigten Gott. Do erzürnet ir Vatter und sprache: Du muest auch am Kreytz sterben wie dein Gott. Des war sy willig und starb am Kreytz. Und wer sy anrueffet in Kümmerniß und Anfechtung, dem kam sy zue Hilff in seinen Nöthen, und haist mit Namen Kymini und wirt genannt sant Kymmernuß und liegt in Holland in ainer Kyrchen genant Stonberg." Es folgt sodann die bildlich oft dargestellte und auch dichterisch viel behandelte Legende von dem Geiger, dem das Bild einen Schuh zugeworfen habe.

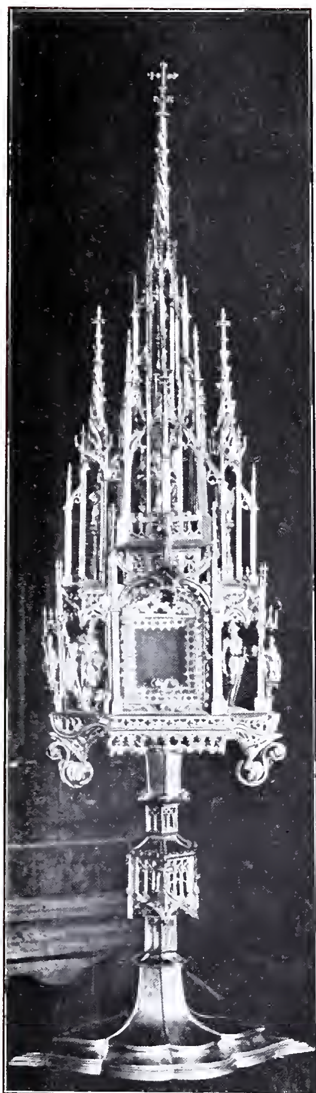

Kümmernisbild in Oberzeismering.

Auf unserem Bilde, das sich in der zur Pfarrei Tutzing gehörigen Filialkirche Oberzeismering befindet, fehlt der Geiger. Die Figur hat auch keine Schuhe an den Füßen. Der große, wallende Bart, welcher dem Gesicht einen alternden Ausdruck verleiht, ist charakteristisch für oberbayerische Darstellungen. Die stille Ergebung in Gottes Willen ist bei der sterbenden Frauengestalt gut zum Ausdruck gebracht. Auch die Gewandung verrät eine geschickte Hand. — Bayern hat auch die Ehre, allein noch in Deutschland den richtigen Kern der Legende bewahrt zu haben. Die Legende entstand nämlich aus einem Mißverständnis, das zuerst an die in Lucca hochverehrte Figur des bekleideten Erlösers — den Volto santo — anknüpfte. In Bamberg verehrt man heute noch unter dem Namen der heiligen Hilfe (S. Salvator) in einer Kapelle der Pfarrkirche von S. Gangolph die bekleidete und gekrönte bärtige Figur als eine Darstellung des gekreuzigten Heilandes. Die Erhaltung der echten Tradition ist dort den Dominikanerinnen zu verdanken, in deren Kloster das Gnadenbild bis zur Säkularisation behütet wurde. G. Schnürer.

Gotische Monstranzen in Waidhofen a. d. Ybbs und in Freising.



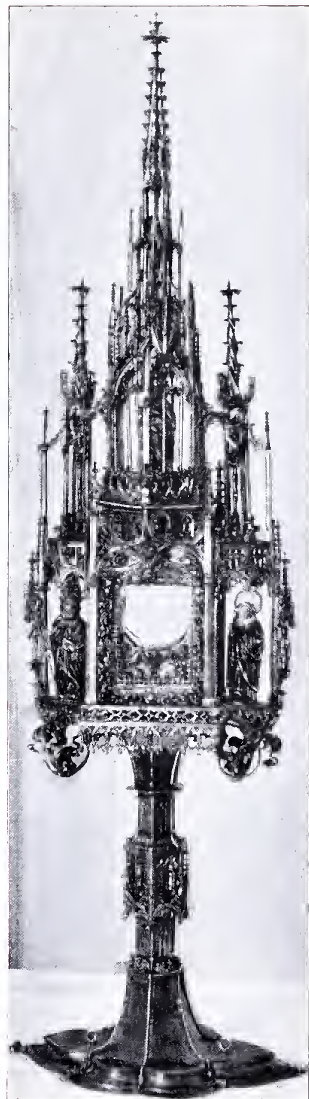
Wie kommt dieses prächtige Erzeugnis der mittelalterlichen Goldschmiedekunst, das sich weit unten in Niederösterreich im Besitze der Pfarrkirche Waidhofen an der Ybbs befindet, in einen Kalender altbayerischer Kunstwerke? Mit doppeltem Rechte. Laut einer Inschrift aus der Zeit der Entstehung wurde dieses Werk von einem Freisinger Goldschmied, Schmuttermeyer mit Namen, angefertigt. Denn Waidhofen gehörte bis zur Säkularisation zu den Besitzungen des Fürstbischofes von Freising, der dort ein stattliches Schloß besaß, das jetzt dem Freiherrn von Rothschild gehört. Darum stehen neben der Waidhofener Patronin, der hl. Magdalena, die Freisinger Schutzheiligen, Maria und St. Korbinian, unter den gotischen Baldachinen. In Freising aber hat man noch den Zwillingsbruder dieses zierlichen



Hölzerne Monstranz zu Freising.

Kunstwerkes, die hölzerne Monstranz, die wahrscheinlich ursprünglich nur als Modell für die silberne gefertigt wurde, aber dann so gefiel und wegen ihrer Leichtigkeit so praktisch sich erwies, daß sie vom Bischof in Gebrauch genommen wurde und heute noch zur Fronleichnamsprozession verwendet wird. Das oberste Türmchen ist dabei einmal zu schaden gegangen und dann nicht ganz glücklich ergänzt worden. Auch die Figuren des hl. Korbinian und des hl. Sigmund sind aus späterer Zeit. Die Waidhofener Monstranz ist 1,02 Meter hoch, aus Silber und stark vergoldet und laut Inschrift von S. Schmuttermeyer, Bürger zu Freising, in den Jahren 1469 bis 1472 verfertigt worden. Die Kosten trug die Zunft der Messerschmiede von Waidhofen; darum hat dieses Handwerk dort heute noch das Recht, bei der Fronleichnamsprozession unmittelbar hinter dem Allerheiligsten zu schreiten.

J. Schlecht.



Silberne Monstranz zu Waidhofen.

Christus auf dem Esel.

Statue von Hans Multscher.



DER „Palmesel“ des Klosters Wettenhausen stammt aus St. Ulrich in Augsburg. Noch im 18. Jahrhundert wurde er nach einer besonders in Deutschland sehr verbreiteten Sitte alljährlich am Palmsonntag bei der feierlichen Prozession mitgeführt, die von der Ulrichskirche in den Dom zog. So hielt man es in Augsburg schon zu den Zeiten des hl. Ulrich (923—973), wie uns sein Biograph berichtet, dem wir die früheste Nachricht über diese Sitte verdanken.

Aber unser „Palmesel“ reicht nicht in so frühe Zeiten zurück; er löste seinen Vorgänger im Jahre 1456 ab. Wir sind über seine Herkunft gut unterrichtet. Ein gleichzeitiger Klosterchronist erzählt: „Item da man zählte 1456 am Freitag vor dem Palmtag, da ward gemacht der Esel und der Salvator darauf. Es schnitt ihn ein Meister zu Ulm, dem gab man zehn Gulden.“ Der „Meister zu Ulm“ aber war kein geringerer als der gefeierte Bildhauer und Maler Hans Multscher, wie jüngst Direktor von Reber in München nachgewiesen hat.

In der Tat, das Werk verleugnet nicht, daß es einem hervorragenden Meister und einer hochentwickelten Kunst seine Entstehung verdankt. Wie anmutig sitzt die Gestalt, den linken Arm leicht vorgeschoben, um den jetzt fehlenden Zügel zu halten, die Rechte zum Segnen erhoben, das Haupt leicht nach vorn und nach rechts geneigt, die Augenlider halb gesenkt. Es liegt eine vorzügliche Charakteristik der Empfindung in dieser Heilandsfigur: Demut und liebreiches Wesen können kaum ausdrucksvoller und mit einfacheren, unmittelbarer ansprechenden Mitteln dargestellt werden. Und ebenso natürlich wie Ausdruck, Haltung und Geste ist auch der Faltenwurf des Gewandes. Die feine, sorgfältige Durchbildung der Hände und Füße ruft geradezu Bewunderung hervor. Mag ferner auch das Tier ein wenig an Steifheit der Glieder leiden, es zeugt immerhin von einer für jene Zeit sehr ausgebildeten Beobachtungs- und Darstellungsgabe. Aber immer wieder zieht die Anmut, die edeleinfache Hoheit, die über die Heilandsfigur ausgegossen ist, unsere Aufmerksamkeit auf sich. Um die Mitte des 15. Jahrhunderts ist wohl in keinem deutschen Gaue außerhalb Schwabens ein Bildwerk entstanden, das sich mit dem Werke Multschers an Formvollendung und Adel der Auffassung messen könnte.



Jesus auf dem Palmesel. Jetzt in Wettenhausen.

A. Schröder.

Herzog Albrecht der Großmütige beim Schachspiel.

DER königliche Erbauer der Münchener Hof- und Staatsbibliothek überwies ihr auch mit anderen Schätzen das sog. Kleinodienbuch der Herzogin Anna von Oesterreich, dem das herrliche Porträtgruppenbild entnommen ist, das unseren Kalender schmückt. Es zeigt uns den vierunddreißigjährigen, geist- und kraftvollen bayerischen Herrscher mit seiner nur wenige Monate jüngeren Gemahlin, der „goldlockigen" Tochter des Kaisers Ferdinand I., umgeben von sechs Herren und zwei Damen, die ihnen beim Schachspiel zuschauen oder, richtiger gesagt, die aus dem schönen Rahmen heraus den Beschauer anblicken — lauter fein ausgeführte Porträts, voll Leben, Charakter und Empfindung, deren schwarzseidene Prunkgewänder von dem rotgedeckten Tische und der goldigbraunen Umrahmung sich wirkungsvoll abheben. Die zarten Finger bewegen eben die Figuren, und friedlich schauen zwei Schoßhündchen dem Spiele zu. Ueber dem Rahmen erscheint Gott Vater und segnet das fürstliche Paar. Die aufgehängten Tafeln beziehen sich auf den glücklichen Ehestand der beiden Gatten. Der Künstler hat seinen vollen Vor- und Zunamen darunter gesetzt:

Hans Müelich fecit und dazu auch das Jahr 1552 auf den Rand des Tisches geschrieben. Geboren 1516 zu München, war er Hofmaler Albrechts V. und erhielt von ihm den Auftrag, die Kleinodien seiner Frau in einem Pergamentbuche abzumalen, das in einen einfachen, braunen Lederband mit zwei zierlichen, vergoldeten Renaissanceschließen gebunden ist und auf etwa 40 Blättern alle Kostbarkeiten und Schmucksachen enthält, welche die Fürstin damals besaß. Unser Bild dient dabei gewissermaßen als Titelbild; auf der Vorderseite desselben hat der Künstler das Doppel-Wappen von Bayern und Oesterreich in einem Rahmen von Putten und allegorischen Figuren prächtig ausgeführt. Müelich war ein Meister der Miniaturkunst und Buchmalerei zu einer Zeit, wo diese Künste fast gar nicht mehr gepflegt wurden. Das beweisen auch seine Illustrationen zu den Bußpsalmen des berühmten Tonsetzers Orlando di Lasso, die der kunstsinnige Fürst gleichfalls von seiner Hand malen ließ.

J. Schlecht.



Herzog Albrecht der Großmütige und seine Gemahlin Anna von Oesterreich.

Bronze-Denkmal des Dr. Eck in Ingolstadt.

In der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt befindet sich am Chorumgang unfern vom Sakramentsaltar ein kleines, aber interessantes Bronzedenkmal, das bei dem seltenen Vorkommen dieser Art von Monumenten im Süden Bayerns schon an sich von hohem Werte ist. Seine Bedeutung aber erhöht sich noch durch die Person des Dargestellten: Es ist der große bayerische Theologe Dr. Johann Eck, der im Jahre 1543 als Professor der Hochschule und Stadtpfarrer zur Schönen Unserer Lieben Frau zu Ingolstadt starb, dessen lebensvolles Brustbild

uns hier in schöner Umrahmung wie sprechend entgegenblickt. Er hält mit beiden Händen den Opferkelch fest, ist bekleidet mit dem Priestertalar, dem Magister-Mantel darüber und auf dem Haupte das Doktor-Barett, unter dem die vollen Haare schlicht und lang um die Schläfen sich legen. Seine markigen Züge sind ernst, freundlich, der scharfgeschnittene Mund scheint sich eben vom Reden geschlossen zu haben. Die Figur wird etwas gedrückt durch die darüber gehängte Inschriftentafel, auf der in lateinischer Sprache die Worte stehen: „Wanderer, spende Gebete! Eck liegt hier. Gehe von dannen und denke deines Todes." Darüber erhebt sich eine schöne Bogenarchitektur; in den Ecken sieht man das Eck'sche Wappen (Dreieck) mit dem Hute eines päpstlichen Protonotars, gegenüber links die Helmzier mit der Wiederholung des Wappens in den Flügen. Darunter die Symbole des Todes.



Denkmal des Dr. Eck in der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt.

In den Pfeilerfüllungen hat der Künstler brennende Kandelaber mit Buch, Aehren und Trauben angebracht — den Symbolen des Priestertums und der Theologie. Auf dem Sockel steht: „Dem unbesiegten Theologen, Johann Eck, seinem Bruder, dem er soviel verdankt, zum frommen Gedächtnis Simon Eck. Er lebte 56 Jahre 2 Monate 21 Tage und starb im Jahre 1543 den 2. Februar gegen Mittag." Der Meister, der das prächtige Epitaph geformt und gegossen, ist nicht bekannt. Aber wir gehen kaum fehl, wenn wir in ihm einen Schüler Peter Vischers vermuten, der vom Altmeister die gewandte Technik geerbt hat, während Einzelheiten und Ausführung eine kräftige eigenartige Natur verraten.

J. Schlecht.

Der Bibliotheksaal des Klosters Waldsassen.

EINE modern eingerichtete große Bibliothek sieht recht nüchtern aus. Die harte Notwendigkeit, Hunderttausende von Büchern unterzubringen, läßt nicht leicht einen künstlerischen Schmuck der Büchermagazine aufkommen. In früheren Jahrhunderten war das anders. Man liebte es, die Büchereien, die sich noch in bescheidenen Grenzen hielten, in behaglichen, durch künstlerische Ausstattung veredelten Sälen anzuordnen. So schon im ausgehenden Mittelalter. Im ehemaligen Kloster Hirsau im Schwarzwald steht noch im Obergeschoß der Marienkapelle ein solcher Saal aus der Spätgotik mit den alten geschnitzten Schränken. Vollends die Kloster-

baukunst des Barock und Rokoko im 17. und 18. Jahrhundert legte großen Wert darauf, den Bibliotheksaal als Prunkraum zu gestalten und seine Ausstattung den geistigen Schätzen anzupassen, die hier geborgen waren und der fleißigen Besucher harrten. Ein gedrücktes Tonnengewölbe mit Stichkappen oder auch eine Spiegeldecke überspannt gewöhnlich den langgedehnten Saal, geschmückt mit Gemälden und Stukkaturen. An den Wänden reihen sich die Bücherschränke in zwei Geschossen. Vor dem oberen Geschoß läuft eine Galerie mit reich geschnitzter Brüstung. Der Wissenschaft und den gelehrten Studien geltende Darstellungen, Sinnbilder, Sprüche aus den heiligen Schriften zeigen die Zweckbestimmung des Raumes. Zu den schönsten Sälen dieser Art gehört der Bibliotheksaal des ehemaligen Zisterzienserklosters Waldsassen in der Oberpfalz. Gemälde, die sich zum Teil auf den hl. Bernhard von Clairvaux beziehen, zum Teil aber Kirchenväter und Kirchenlehrer zeigen, schmücken das Stichbogengewölbe. Die übrigen Gewölbeflächen sind mit Laub- und Bandwerk und Grotesken in reizvollster Weise stukkiert. In



Bibliotheksaal des Klosters Waldsassen.

diesen Stukkaturen beruht der Hauptwert der Dekoration des Saales. Der italienische Stukkator Pietro Francesco Antonio Appiani, von dem die Stukkaturen der Zisterzienserklosterkirche Fürstenfeld bei München herrühren, hat sie 1724 oder 1725 ausgeführt. Der Stil bekundet jene leichte und zarte Manier der letzten Phase des Barock, die zu dem heiteren und spielenden Frührokoko überleitet. Ein köstliches Spiel froher Laune und reicher Erfindungskraft sind die vielen Figuren, die in dem Bandwerk verstreut sind. Da finden sich Vögel, Sphinxe, Greifen, aber auch ein Schäffler, der den Reif am Faß festschlägt, ein sitzendes Männchen mit grünem Rock und roter Jägerhaube, in der einen Hand eine Tabakspfeife, in der anderen einen Vogel haltend, und viele andere, an die damals so beliebten Chinoiserien erinnernde Gestalten. Alles in schwachem Relief und in Vergoldung oder zarter Bemalung von dem weißen Grunde sich abhebend, von feinster Wirkung bei dem vollen, kaum gebrochenen Tageslicht, das durch die hohen Fenster hereinflutet. Dazu kommt die barocke Ornamentik des Schrankwerkes und der umlaufenden Galerie in Lindenholz. Lebensgroße menschliche Figuren stützen die Galerie und geben dem Scharfsinne des Betrachters manches Rätsel auf. G. Hager.

Lindauer Türme.



DEN Besuchern Lindaus ist am dortigen Seehafen sicherlich schon ein alter malerischer Turm aufgefallen von äußerst markanten und massiven, aber nichtsdestoweniger schönen Formen. Es ist dies der alte Leuchtturm, ein robustes, kräftiges Mauerwerk, das auch viele sogenannte „Findlinge" (erratische Blöcke) enthält, die einst auf dem Rücken des gewaltigen Rheingletschers hierher getragen wurden, und deren Brüder noch jetzt im hinteren Rheintal liegen, wie ein Spaziergang durch die Via mala von Thusis aus zeigt. Der alte Leuchtturm ist jetzt entbehrlich geworden, da der in den fünfziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts bedeutend erweiterte Seehafen links an seinem Eingange den 33 Meter hohen neuen Leuchtturm hat, während auf der rechten Seite das Hoheitszeichen Bayerns, ein gewaltiger, von Halbig modellierter, steinerner Löwe sich befindet. Doch ist er noch jetzt bewohnt. In seiner derben gediegenen und nicht unschönen Bauart kann er als ein treffender Ausdruck der alt-lindauischen Reichsstadt gelten, in deren Geschichte sich ebenfalls Kraft, aber auch Begrenztheit kundgibt.



D. alte Leuchtturm zu Lindau.

Der Diebs- oder Malefiz-Turm gehörte zu den Befestigungen der alten Reichsstadt Lindau i. B. und diente viele Jahre als Stadtgefängnis. Bei der Einfahrt in den Bahnhof präsentiert er sich ungemein malerisch, besonders durch seine vier zierlichen Ecktürmchen, die wie jugendfrische Kinder den altersgrauen Vater umgeben. Der ganze Bau dürfte wohl aus dem 13. Jahrhundert stammen. Der Aufstieg lohnt sich durch einen schönen Ausblick über Stadt und See. — Der Turm steht auf altehrwürdigem Boden. In unmittelbarer Nähe befindet sich nämlich die älteste Kirche Lindaus, die ins 9. Jahrhundert zurückreichende St. Peterskirche, die für den Kunsthistoriker wegen ihrer Fresken interessant, leider aber seit langem profaniert ist. Die alten Schuppen rings um den Turm sind Reste der ehemals bedeutenden Lindauer Schranne; durch den Bau der Arlbergbahn wurde aber der Getreideverkehr ganz erheblich von Lindau abgelenkt. Die gefällige und zugleich charakteristische Form des Diebsturmes hat ihm die Aufmerksamkeit der Kunstverständigen gesichert; so hat J. K. H. Frau Prinzessin Ludwig von Bayern, die sich häufig in Lindau aufhält, denselben schon zu wiederholten Malen gezeichnet und gemalt.

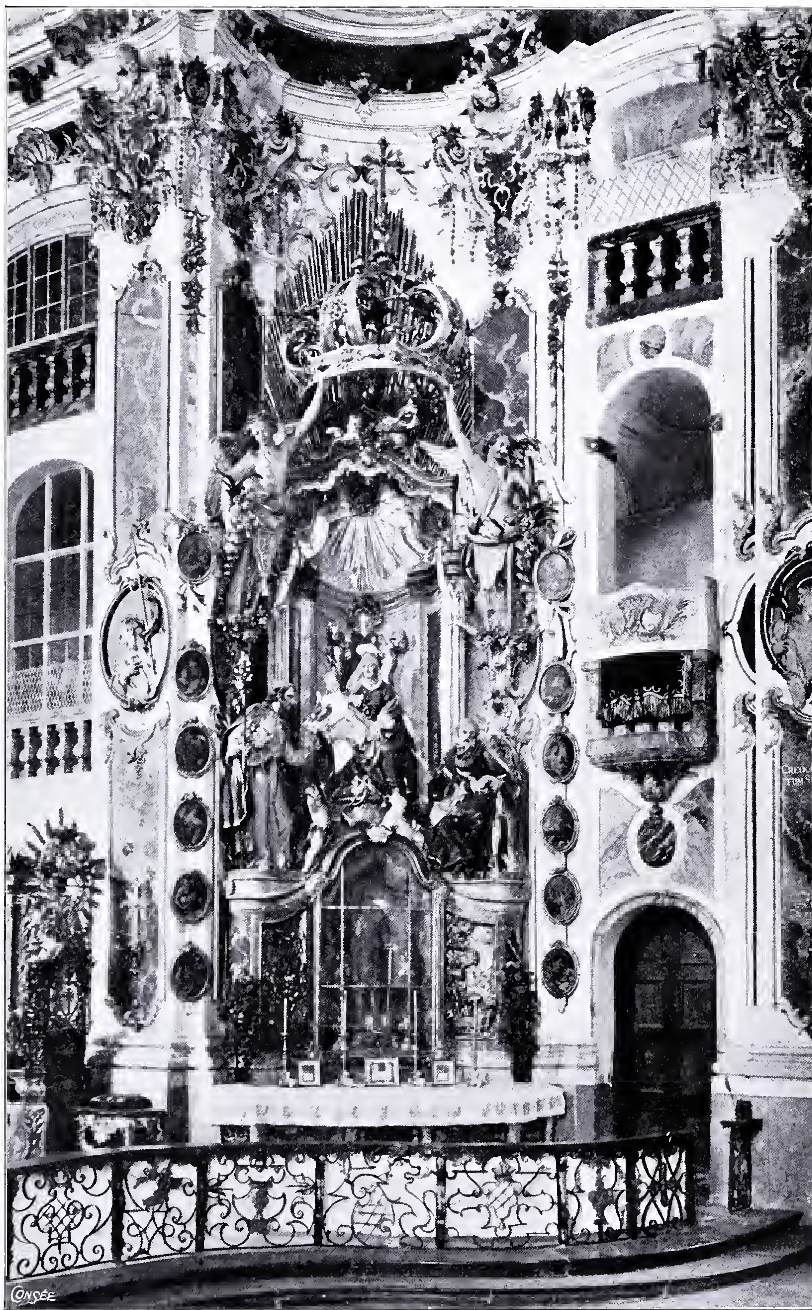


Der Diebsturm (Malefizturm) zu Lindau.

S. Schindele.

Ein Altar aus der Damenstiftskirche zu Osterhofen.

WER donauabwärts von Straubing nach Passau fährt, erblickt unterhalb Deggendorf zur Rechten des Stromes ein freundliches Städtchen mit alter Kirche und weitausgedehnten Klosteranlagen. Es ist eines der ältesten bayerischen Stifte, das der Agilulfingerherzog Odilo († 748) den Mönchen des hl. Benedikt übergab und dessen Kirche er zu seiner letzten Ruhestätte erwählte. Noch im 17. Jahrhundert wurde sein Grabstein hier gezeigt. In den Ungarnkriegen zerstört, entstand das Stift 1002 aufs neue und wurde mit regulierten Chorherren nach St. Augustins Regel, später aber mit Prämonstratensermönchen besetzt. Dieser Orden hatte es inne bis zum Jahre 1777; da wurde es von der kurbayerischen Regierung aufgehoben und dem „freien weltlichen Damenstifte“ in München eingegliedert; jetzt gehört es den Englischen Fräulein, die dort eine Erziehungsanstalt eingerichtet haben. Der Orden des hl. Norbert ließ die jetzige prächtige und glanzvolle Kirche erbauen, die in ihrer schönen einheitlichen Gesamtwirkung das Werk des berühmten Münchener Künstlerpaares, Kosmas und Aegidius Asam, ist. Im Jahre 1740 wurde sie durch den Abt Joseph Mari eingeweiht. Die Anlage ist einfach und schlicht: eine weiträumige flachgedeckte Halle mit Nebenkapellen; aber umso reicher ist die Dekoration in Stukko und Farben. Auf die Decken malte Kosmas Asam seine



St. Anna-Altar zu Osterhofen.

herrlichen Fresken; die Wände, Pilaster, Altäre, Heiligenfiguren — alles wurde in Gips mit einem Reichtum an Phantasie und Erfindung verziert, der uns staunen macht. Die Ornamente sind in Barock-Motiven gehalten, die schon in das fröhliche ungebundene Rokoko übergehen und ihre weiße Grundfarbe ist durch Grün, Braun und Gold stimmungsvoll abgetönt.

Unsere Abbildung gibt einen Seitenaltar wieder, der auf den Namen der hl. Mutter Anna, der Großmutter des Herrn, geweiht ist. Sie hält auf ihrem Schoße ihr liebes Kind, Maria, zur linken Seite steht ihr Gemahl, der getreue Patriarch Joachim, mit den Tauben, die er im Tempel opferte, zur rechten der hl. Joseph, der Lilienbräutigam Mariens. Engel halten eine Krone über die schöne Gruppe. Die ganze Umgebung: das reich geschnitzte Gestühl, die schmiedeeisernen Gitter, die Ballustraden und Choretten zwischen den Apostelmedaillons stimmen harmonisch damit überein. Der Meister des Altars ist Aegidius Asam, der sich hier auf der Höhe seines Könnens zeigt.

J. Schlecht.



Kanzel der Klosterkirche zu Ottobeuren.

Aus der Klosterkirche Ottobeuren.



ENN ihr das Geld noch zählen könnt, dann tut es ja nicht; wann ihr es aber mit Schäffeln messen müßt, könnt ihr's wagen." So schrieben die Klosterherren von Ottobeuren an ihre Mitbrüder in Wessobrunn, als sich bei diesen die Baulust zu regen begann. Sie konnten's wissen. Denn sie hatten in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts Kloster und Kirche neu erstehen sehen und der Kirchenbau allein hatte mehr als eine halbe Million Gulden verschlungen. Das war aber auch ein Jubel, als nach glücklichem Gelingen des großen Unternehmens die Weihe der Kirche in Verbindung mit der tausendjährigen Erinnerungsfeier der Klostergründung im Sommer 1766 begangen werden konnte. Eine schwache Vorstellung von der Pracht dieser Feierlichkeit geben uns die Klosterrechnungen, wenn sie an Festausgaben 45,000 Gulden verbuchen. Die Freude war berechtigt; denn allgemein ging das Urteil der Zeitgenossen dahin,

Ottobeuren sei das schönste Gotteshaus im ganzen Schwabenland vom Schwarzwald bis an den Lech. Und noch heute sind die Kunstverständigen darüber einig, daß sich der Bau den glänzendsten Schöpfungen der Nachrenaissance in Oesterreich und Bayern zur Seite stelle. — Das also ist die Kirche, in der wir nebenstehende Kanzel zu suchen haben. Ein echtes und köstliches Werk des Rokoko, das uns alle Vorzüge und alle Schattenseiten des Stiles, denen man doch nicht gram sein kann, vor Augen führt. Leicht, kühn, malerisch in der Komposition, alle Schwierigkeiten des Aufbaues mit spielender Virtuosität überwindend, aber eben durch die Auflösung aller architektonischen Gesetze des Aufbaues, durch die Uebertreibung der malerischen Tendenz unruhig und selbst unklar, doch mitnichten unliebenswürdig, so steht das Werk vor uns, ein unverfälschtes Zeugnis des Geistes jener Zeit, eine Verkörperung des rauschenden Festesjubels, mit dem man des Ewigen Ehre zu rühmen unternahm. — Und die Meister des Werkes? Bezeichnend genug, hat es nicht ein Architekt, sondern ein Maler entworfen: Jakob Zeiler aus Reutte in Tirol, einer der ersten seiner Zeit, und nicht der Kunstschreiner, sondern der Stukkator hat es ausgeführt in dem ungleich beweglicheren Material des Gipses: Michael Feuchtmayer aus Wessobrunn, Bürger in Augsburg, unter den Meistern in seinem Fach einer der gesuchtesten. — Sinnvoll wird die Brüstung durch Engelknaben belebt, welche die Erdteile und dadurch die Ausbreitung des Wortes Gottes über die ganze Welt allegorisieren, und nicht minder sinnvoll erhebt sich auf dem Deckel der Kanzel die Darstellung der Verklärung Christi als Hinweis auf die innere Wirkung der Heilspredigt im Diesseits und im Jenseits.



Herme aus Ottobeuren.

Ein Stück vom Chorgestühl derselben Kirche, eine Herme oder Atlantenfigur von edler und naturgetreuer Durchbildung, führt uns das zweite Bild vor. Der Meister des berühmten Chorgestühls und seiner phantasiereich erfundenen Atlanten (um 1760) war Martin Hermann, Schreiner im badischen Städtchen Villingen. Ein Kenner urteilt: „Das Chorgestühl in Ottobeuren bezeichnet den künstlerischen Höhepunkt der Innendekoration der Kirche und vielleicht der Schnitzkunst des Rokoko in Deutschland überhaupt.“

A. Schröder.



Grabmal des Propstes Pienzenauer.

Grabmal des Propstes Peter Pienzenauer

in der Stiftskirche zu Berchtesgaden.

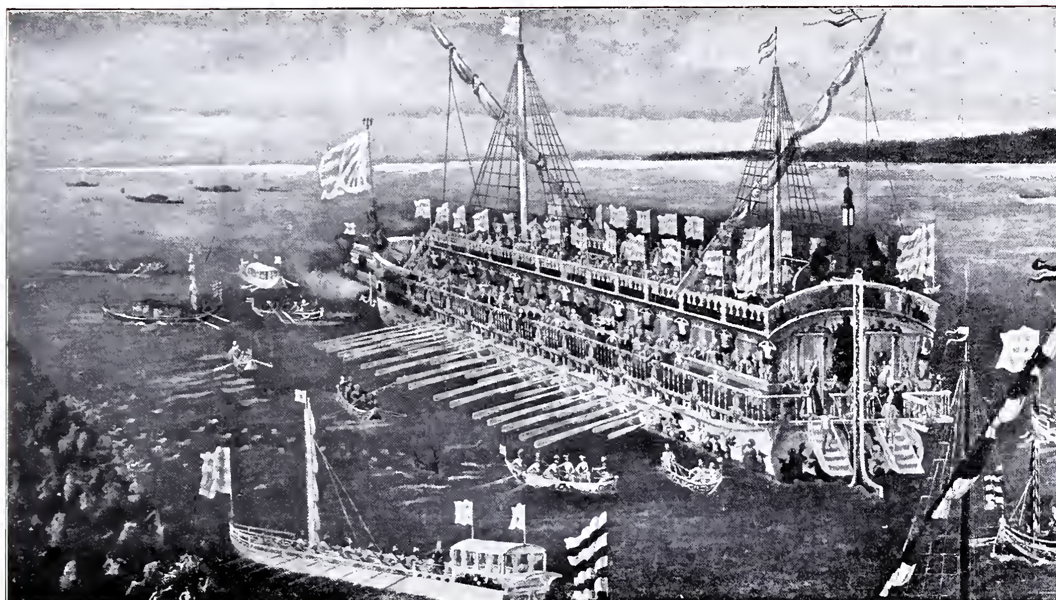
DIE ehemalige Propsteikirche in Berchtesgaden hat eine Anzahl herrlicher Monumente, unter denen gleich rechts vom Eingang dasjenige des Propstes Peter Pienzenauer dem Besucher sofort in die Augen fällt. Trotz der rohen Beschädigung, die dem stabhaltenden Knaben Kopf und Hände abgeschlagen hat, ist es von groß-

artiger Wirkung und gehört zu den besten einheimischen Werken des 15. Jahrhunderts. Die Schwierigkeiten, die der harte, rote Marmor dem Meißel bietet, hat der Künstler spielend überwunden, und die Art, wie er des toten Prälaten Züge wiedergibt oder die feine Stickerei auf Meßgewand und Mitra nachbildet oder das Kissen dem Druck des Hauptes sich anschmiegen läßt, zeugt von vortrefflicher Beobachtung der Natur. Der Tote ist mit den Pontifikalgewändern bekleidet, hält in der Rechten den Stab mit der Binde, in der Linken das Chorbuch, seine Füße ruhen auf den Symbolen des Todes, den der Christ überwindet. Engel halten über ihm das Berchtesgadener Wappen, die gekreuzten Schlüssel. Die Inschrift lautet in deutscher Uebersetzung: „Im Jahre des Herrn 1434 starb der Hochwürdige Vater in Christo und Herr Herr Petrus Pienzenauer, Propst dieses Klosters in Berchtesgaden, am Tage des hl. Adrian" (4. März). Die ganze Anordnung zeigt, daß der Stein einst ein Hochgrab bedeckte, das im Laufe der Zeit verschwunden ist. Freuen wir uns, daß das Beste davon, diese köstliche Porträtstatue, uns erhalten geblieben ist! J. Schlecht.

Von den Lustschiffen Bucentaurus und Carolina.

DIE glänzendsten Zeiten erlebte der Starnberger See unter dem Kurfürsten Ferdinand Maria (1651—1679) und seiner prachtliebenden Gemahlin Henriette Adelheid von Savoyen, welche nach dem venetianischen Muster des Bucentoro ein ähnliches Prachtschiff für die Lustfahrten auf dem See um 1663 erbauen ließen. Mythologische und allegorische Skulpturen und Malereien zierten das gewaltige Schiff, das bei 100 Fuß Länge, 25 Fuß Breite und 20 Fuß Höhe von 110 Ruderern bewegt wurde. Es faßte an 500 Personen. Mit vielen Fahnen und Wimpeln geziert, unter dem Klange der Musik, in welche sich das Krachen der 16 Feldstücke mischte, schwamm es würdevoll in den blauen Fluten, umgeben von einer kleinen Flotille, bestehend aus neun Fahrzeugen, darunter das Kammerherrn- und das kurfürstliche Leibschiff, die rote Galée und das „Kuchelschiff". Die Lustfahrten waren meist mit Wasservergnügungen verbunden, wie Schifferstechen, solenne Feuerwerke und Parforcejagden auf in das Wasser gehetzte Hirsche. Im Jahre 1671 fand zu Ehren des hochfürstlichen Gastes, des Erzbischofs Max Gandolph von Salzburg, eine Lustseeschlacht statt. Um das Jahr 1759 endete die Pracht des Bucentaurus, von dem außer einer im Privatbesitz befindlichen großen Laterne nur die in Holz geschnitzte vergoldete Figur der Pallas übrig blieb. Sie wird im Nationalmuseum aufbewahrt, wo auch die prächtigen Bilder von Bidermann und Niklas Stuber im Saal 37 des Erdgeschosses von der verschwundenen Pracht und Herrlichkeit einstiger Tage erzählen.

Ein jüngeres Lustschiff des bayerischen Herrscherhauses war die Carolina, von der das Nationalmuseum im Saal 42 ein zierliches Modell und im Saale 55 der Holzschnitzereien Reste des Skulpturenschmuckes, geschnitzte und bemalte Nereiden und Tritonen, besitzt. Schon unter Max Emanuel waren neben den Wasserfahrten auf dem Starnberger See besonders die in Nymphenburg (auf den Kanälen des Gartens) sehr beliebt. Er ließ Gondoliere aus Venedig kommen, Gondeln und Barken wurden zumeist auf der kurfürstlichen Werfte zu Starnberg angefertigt. Nach der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts vollendeten Anlage der so malerischen Seen im Nymphenburger Parke, einem Meisterstück der Landschaftsgärtnerei, folgten verschiedene Festlichkeiten, wovon die prunkvollste die Geburtstagsfeier der nachmaligen Königin Karoline am 13. Juli 1805 war. Nach dem Modell war die „Carolina" ein Lustschiff mit Doppelmasten und flachem Boden. Auf dem Verdeck befand sich ein zierlicher Glaskiosk. Die Barke selbst war mit Festons, Tritonen und Nereiden in Schnitzerei, Bemalung und Vergoldung geziert. C. Mayer.



Das kurfürstliche Lustschiff Bucentaurus. Nach einem Gemälde im Nationalmuseum.

Kalendarium für 1904.

Juli

1	F	Theobald
2	S	Mariä Heims.
3	S	6. n. Pf., Eulog.
4	M	Ulrich
5	D	Philomena
6	M	Romulus
7	D	Willibald
8	F	Kilian
9	S	Brictius
10	S	7. n. Pf., A.
11	M	Pius I.
12	D	Joh. Gualbert
13	M	Eugen
14	D	Bonaventura
15	F	Heinrich
16	S	Ceslaus
17	S	8. n. Pf., Alexius
18	M	Kamillus
19	D	Vinz. v. P.
20	M	Margareta
21	D	Julia
22	F	Maria Magd.
23	S	Liborius
24	S	9. n. Pf., Christ.
25	M	Jakob
26	D	Anna
27	M	Pantal.
28	D	Innozenz I.
29	F	Martha
30	S	Abdon u. Senn.
31	S	10. n. Pf., Ign.

August

1	M	Petri Kettenf.
2	D	Alfons v. Lig.
3	M	Steph. Auffind.
4	D	Dominikus
5	F	Maria Schnee
6	S	Verklär. Christi
7	S	11. n. Pf., Kajet.
8	M	Cyriakus
9	D	Romanus
10	M	Laurentius
11	D	Afra
12	F	Klara, Hilaria
13	S	F. Hippolyt
14	S	12. n. Pf., Eus.
15	M	Mariä Himmelf.
16	D	Rochus, Hyaz.
17	M	Liberatus
18	D	Helena
19	F	Sebald, Julius
20	S	Bernhard
21	S	13. n. Pf., Joach.
22	M	Symphorian
23	D	Philipp Benit.
24	M	Bartholomäus
25	D	Ludwig
26	F	Zephyrin, S.
27	S	Gebh., Jos. Kal.
28	S	14. n. Pf., Aug.
29	M	Joh. Enth., Sab.
30	D	Rosa v. Lima
31	M	Raimund

September

1	D	Aegidius
2	F	Stephan v. U.
3	S	Serapia, E.
4	S	15. n. Pf., Schutz.
5	M	Laurent. Just.
6	D	Magnus
7	M	Regina
8	D	Mariä Geburt
9	F	Korbinian
10	S	Nikol. v. Tol.
11	S	16. n. Pf., Protus
12	M	Guido, Silvin.
13	D	Tobias, Eulog.
14	M	Hl. † Erhöh.
15	D	Nikomedes
16	F	Korn. u. Cyp.
17	S	Lambert
18	S	17. n. Pf. Eustorg.
19	M	Januarius
20	D	Eustachius
21	M	F. Quat., Matth.
22	D	Mauritius, E.
23	F	F. Thekla, Lin.
24	S	F. Gerh., M.
25	S	18. n. Pf., Kleo.
26	M	Cyprian, Just.
27	D	Kosm u. Dam.
28	M	Wenzesl., Liob.
29	D	Michael
30	F	Hieronymus

Oktober

1	S	Remigius
2	S	19. n. Pf.
3	M	Kandidus
4	D	Franz Seraph
5	M	Plazidus
6	D	Bruno
7	F	Justina
8	S	Brigitta
9	S	20. n. Pf., D.
10	M	Franz v. Borg.
11	D	German.
12	M	Maximilian
13	D	Eduard
14	F	Burkhard
15	S	Theresia, Aur.
16	S	Allg. Kirchw.
17	M	Hedwig
18	D	Lukas, Evang.
19	M	Petrus v. Alk.
20	D	Wendelin
21	F	Ursula
22	S	Kordula
23	S	22. n. Pf., J. v. K.
24	M	Raphael, E.
25	D	Krisp. u. Krisp.
26	M	Bernward
27	D	Sabina
28	F	Simon u. Jud.
29	S	Narzissus
30	S	23. n. Pf., Ger.
31	M	F. Wolfgang

November

1	D	Aller Heilig.
2	M	Aller Seelen
3	D	Hubert
4	F	Karl Borrom.
5	S	Zachar. u. Elis.
6	S	24. n. Pf., Leonh.
7	M	Engelbert
8	D	Gotfried
9	M	Theodor
10	D	Andreas Avell.
11	F	Martin B.
12	S	Martinus P.
13	S	25. n. Pf., Stan.
14	M	Serapion
15	D	Alb., Leop.
16	M	Ottmar, Edm.
17	D	Gregor d. W.
18	F	Otto
19	S	Elisabeth
20	S	26. n. Pf., Korb.
21	M	Mariä Opfer.
22	D	Cäcilia
23	M	Klemens
24	D	Johann v. Krz.
25	F	Katharina
26	S	Konrad
27	S	1. Advent, Virg.
28	M	Kreszenz
29	D	Saturnin
30	M	F. Andreas

Dezember

1	D	Eligius, Natal.
2	F	F. Bibiana
3	S	Franz Xaver
4	S	2. Adv., Barb.
5	M	Sabbas
6	D	Nikolaus
7	M	F. Ambros.
8	D	Mar. unbefl. E.
9	F	F. Leokadia
10	S	Melchiades
11	S	3. Adv., Dam.
12	M	Synesius, Ep.
13	D	Lucia, Ottilia
14	M	F. Quat., Nic
15	D	Christiana
16	F	F. Adelheid
17	S	F. Lazarus
18	S	4. Adv., Wun.
19	M	Nemesius
20	D	Christian
21	M	F. Thomas
22	D	Demetr., Fl.
23	F	F. Viktoria
24	S	F. Adam u. Eva
25	S	Hl. Weihnachtsf.
26	M	Stephan, Erzm.
27	D	Johann., Ap. E.
28	M	Unsch. Kinder
29	D	Thomas
30	F	David, Liberius
31	S	Silvester, Mel.

Das Wappen an der St. Michaelskirche in München.



Es ist nur etwas Kleines, dieses bayerische Wappen mit dem Herzogshute, das der kunstliebende Bayernfürst Wilhelm der Fromme an der von ihm erbauten Kirche anbringen ließ, aber in der Vollendung des Kleinen zeigt sich die Schönheit des großen Ganzen. Der Einheimische hat es vielleicht noch nie beachtet, aber der Fremde bleibt bewundernd vor der sich mächtig aufbauenden Fassade stehen und blickt zu den monumentalen Herrschergestalten empor, die in stiller



Größe auf die geräuschvoll vorübertreibende Menschenflut niederschauen. Der Erzengel Michael, der den alten Drachen überwunden, ist des hehren Tempels Schutzheiliger, und unter dem Sockel, auf dem seine Statue steht, halten reizende Genien den Herzogshut über dem pfalzbayerischen Wappenschild. Im Jahre 1588 wurde die Statue des Erzengels von Hubert Gerhard, der auch den Augustusbrunnen in Augsburg schuf, modelliert und von Martin Frey in Erz gegossen. Es ist wohl anzunehmen, daß das Bronzewappen vom gleichen Bildhauer und gleichen Gießer hergestellt wurde. Der Entwurf zur Fassadendekoration rührt aber vermutlich von Friedr. Sustris, dem Meister des ganzen Kirchenbaues, her.

J. Schlecht.

Dieser Kalender enthält Beiträge von Prof. Dr. Joseph Endres in Regensburg, Dr. Georg Hager und Karl Mayer, Konservatoren am K. Nationalmuseum in München, Prof. Dr. Stephan Schindele in Dillingen, Prof. Dr. Gustav Schnürer in Freiburg i. Schw., Prof. Dr. Alfred Schröder in Dillingen und von dem Herausgeber, Professor Dr. Joseph Schlecht in Freising.

Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst, G. m. b. H., München. — Druck der Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, München.

ALENDER BAYERISCHER UND SCHWÆBISCHER 19 KUNST 05

Herausgegeben von Joseph Schlecht



VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST G.M.B.H. MÜNCHEN ·



Gotische Engelsstatuen vom Hochaltar zu Heiligenstadt in Niederbayern (S. 7).

Kalendarium für 1905.

Januar

1	S	Beschneid. Jesu
2	M	Makarius
3	D	Genovefa
4	M	Titus
5	D	Telesphorus
6	F	Hl. 3 Könige
7	S	Valentin B.
8	S	1. n. Ep., Erhard
9	M	Julian u. Bas.
10	D	Agatho
11	M	Hyginus
12	D	Ernst
13	F	Hilarius
14	S	Felix v. Nola
15	S	2. n. Ep. N. J. F.
16	M	Marcellus
17	D	Anton, Eins.
18	M	Petr. Stuhlf. z. R.
19	D	Kanut
20	F	Fabian, Sebast.
21	S	Agnes, Meinr.
22	S	3. n. Ep. Hl. Fam.
23	M	Raim., Emer.
24	D	Timotheus
25	M	Pauli Bek.
26	D	Polykarp
27	F	Joh. Chrysost.
28	S	Cyrillus v. A.
29	S	4. n. Ep. Fr. v. S
30	M	Martina
31	D	Petr. Nol.

Februar

1	M	Ignatius
2	D	Mariä Lichtm.
3	F	Blasius
4	S	Ansgar
5	S	5. n. Ep. Agatha
6	M	Dorothea
7	D	Romuald
8	M	Joh. v. Math.
9	D	Apollonia
10	F	Scholastika
11	S	Adolf
12	S	6. n. Ep. Eul.
13	M	Kath. v. Ricci
14	D	Valentin
15	M	Faust. u. Jov.
16	D	Onesimus
17	F	Donatus
18	S	Simeon
19	S	Septuag., M.
20	M	Eleutherius
21	D	Eleonora
22	M	Petri Stf z. A.
23	D	Petrus D.
24	F	Matthias
25	S	Walburga
26	S	Sexag., Vikt.
27	M	Leander
28	D	Romanus

März

1	M	Suitbert
2	D	Simplicius
3	F	Kunigund
4	S	Kasimir
5	S	Quinq., Friedr.
6	M	Fridolin
7	D	Thomas v. A.
8	M	Ascherm., J. v. G.
9	D	Franziska
10	F	40 Martyr.
11	S	Heinrich Suso
12	S	1. Invoc., Gregor
13	M	Nikephorus
14	D	Mathildis
15	M	Quat. F. Klem. H.
16	D	Heribert
17	F	Patrik
18	S	Cyrillus v. J.
19	S	2. Rem., Joseph
20	M	Wulfram
21	D	Benedikt
22	M	Kath. v. Schw.
23	D	Viktorian
24	F	Gabriel
25	S	Mariä Verk.
26	S	3. Okuli, Ludger
27	M	Rupert
28	D	Guntramus
29	M	Ludolf
30	D	Quirinus
31	F	Balbina

April

1	S	Hugo
2	S	4. Lätare, F. v. P.
3	M	Pankratius
4	D	Isidor
5	M	Vinzenz F.
6	D	Sixtus
7	F	Kresz. v. Kaufb.
8	S	Dionysius
9	S	5. Jud., M. Kleo.
10	M	Mechtildis
11	D	Leo P.
12	M	Zeno
13	D	Hermenegild
14	F	Lidwina
15	S	Anastasia
16	S	6. Palms., Turib.
17	M	Rudolf
18	D	Eleutherius
19	M	Leo IX. P.
20	D	Gründ., Hildeg.
21	F	Karfr., Anselm
22	S	Kars., Soter
23	S	Hl. Osterfest, Ad.
24	M	Ostermont., Gg.
25	D	Markus Ev.
26	M	Kletus P.
27	D	Petr. K., Zita
28	F	Vitalis M.
29	S	Hugo Abt
30	S	1. Quas., Kath.

Mai

1	M	Phil. u. Jak.
2	D	Athanasius
3	M	Hl. Kreuzauffdg.
4	D	Monika, Flor.
5	F	Pius, Alex.
6	S	Eadbert
7	S	2. Miser., Stan.
8	M	Viktor
9	D	Gregor v. Naz.
10	M	Antonin
11	D	Mamert
12	F	Pankratius
13	S	Servatius
14	S	3. Jub., Bonif.
15	M	Nympha
16	D	Johann Nep.
17	M	Paschalis
18	D	Venantius
19	F	Petr. Cölest.
20	S	Bernardin v. S.
21	S	4. Kant., Hosp.
22	M	Rita
23	D	Desiderius
24	M	Susanna
25	D	Urban
26	F	Philipp Neri
27	S	Beda
28	S	5. Rog., Germ.
29	M	Maximin
30	D	Ferdinand
31	M	Angela Mer.

Juni

1	D	Christi Himmelf.
2	F	Erasmus
3	S	Klotildis
4	S	6. Exaudi, Quir.
5	M	Bonifatius
6	D	Norbert
7	M	Robert
8	D	Medardus
9	F	Primus, Feliz.
10	S	Margarita
11	S	Hl. Pfingstfest
12	M	Pfingstmontag
13	D	Anton v. P.
14	M	Quat. F. Basil.
15	D	Vit., Mod., Kr.
16	F	F. Benno
17	S	F. Rainer
18	S	Hl. Dreif.-F.
19	M	Gerv. u. Prot.
20	D	Silverius
21	M	Aloysius
22	D	Fronleichnam
23	F	F. Edeltraud
24	S	Joh. d. Täuf.
25	S	2. n. Pf., Wilh.
26	M	Joh. u. Paul
27	D	Ladislaus
28	M	F. Irenäus
29	D	Peter und Paul
30	F	Herz-Jesufest



Kloster Seeon in Oberbayern.

Das bayerisch-pfälzische Wappen

mit doppelter Helmzier, beschützt von geharnischten Ehrenherolden und umgeben von goldenen Ketten, woran die Wappen der altbayerischen Landstände aufgehängt sind, darüber das Medaillon des kunstsinnigen Herzogs Albrecht des Großmütigen, das ist das alte, goldschimmernde Prachtgewand, das unser Kalender zu seinem zweiten Rundgange angezogen hat. Zu Füßen des Wappens siehst Du in blau duftiger altbayerischer Gebirgsgegend den hl. Michael und seine Engel gegen den Teufel kämpfen, oben flattern Genien und verkünden mit lautem Posaunenschall und wehenden Rautenwimpeln den Ruhm des erlauchten Regenten aus dem Wittelsbacher Hause. Es ist nur ein einzig Blatt aus den vielen, die in dem zweibändigen Prachtwerke enthalten sind, in das von 1565—1570 Meister Hans Muelich die Bußpsalmen des Orlando di Lasso malte und wofür er vom Herzog Albrecht dem Großmütigen 1000 Gulden erhielt. Er war einer der größten, farbenfreudigsten Illustratoren aller Zeiten und hat für seinen fürstlichen Gönner ein köstlich Kunstwerk geschaffen, das von jedem Fremden bewundert wird, der den Ausstellungssaal der Münchener Hof- und Staatsbibliothek besucht.

J. Schlecht.

Kloster Seeon.

Im Chiemgau, eine Stunde nördlich vom Chiemsee, liegt das ehemalige Benediktinerkloster Seeon auf einer Insel im grünglänzenden See. Die Klosterkirche ist jetzt Pfarrkirche, das Kloster Schloß des Herzogs von Leuchtenberg. Bei flüchtigem Besuche sieht man es den Gebäuden nicht an, welche Fülle von kunstgeschichtlichem Interesse in ihnen steckt. Erst bei sorgfältigem Studium, das in alle Ecken eindringt und auch vor dem Dachboden über dem Kirchengewölbe nicht Halt macht, enthüllen sich ihre künstlerischen und archäologischen Reize. Die Kunst von acht Jahrhunderten hat an den Bauten ihre Spur zurückgelassen.

Im Jahre 994 gründete Pfalzgraf Aribo das Kloster zu Ehren des Lütticher Bistumsheiligen Lambert. Die Aribonen unterhielten, wie Max Fastlinger erst kürzlich nachwies, lebhafte Beziehungen zu dem Lambertikloster in Lüttich. Vielleicht sind von Lüttich, wo damals die berühmte Gelehrtenschule blühte, die zwei Achtecktürme

beeinflußt, die im Westen der Klosterkirche sich erheben und wohl bis nahe in die Gründungszeit zurückreichen. Jedenfalls erscheinen diese Türme älter als der übrige Bau, dessen Kern eine romanische Säulenbasilika der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts ist. Die gotischen Gewölbe, mit denen die Kirche bei einem Umbaue um 1430 ausgestaltet wurde, machen uns mit der Burghausener Schule der Spätgotik bekannt. Konrad Bürkel von Burghausen ist ihr Meister. Einen hervorragenden Schmuck bilden die zahlreichen Grabsteine. In einer Nebenkapelle der Vorhalle und im Kreuzgange stehen sie in langen Reihen. Das kunstvollendete Hochgrab des Stifters aus den Jahren 1395—1400 ist das bedeutendste Skulpturwerk jener Zeit weitum im Lande. Wer sich die Mühe nicht verdrießen läßt, die Leitern des südlichen Turmes zu erklettern, findet eine der interessantesten Glocken Altbayerns. Die Glocke ist 1561 von Sebastian Rosenkranz in München gegossen. Sie zeigt unter dem Schriftbande des Halses in Relief eine Wiederholung der Plakettenfolge der neun Putten mit den Attributen der Musen von Peter Flötner.

Nicht weniger anziehend als die Kunstdenkmäler ist die landschaftliche Lage des Ortes. Hügelketten, zum Teil bewaldet, umschließen den See. Weltabgeschieden steigt die Insel mit den Klostergebäuden auf. Der Chor des Münsters spiegelt sich im Wasser und leise rauschen die Bäume auf dem Hügel neben der Kirche. Schilf umsäumt die Ufer und neigt sich im Winde. Dazwischen zittern die gelben und weißen Blüten der Seerosen über den breiten schwimmenden Blättern. Gg. Hager.

Malerisches aus Kaufbeuren.

MAN hat in vergangenen Zeiten nicht viel über das Malerische in der Kunst gegrübelt, dafür aber seit der Blütezeit der romanischen Kunstepoche um so lebhafter unmittelbar malerisch empfunden. Das bezeugt oft genug die Auswahl des Platzes für Kirchen und Kapellen. Der malerische Sinn weiß hier den Gegensatz zwischen Natur und Kunst so harmonisch zu vermitteln, daß die Bauwerke wie aus dem Boden hervorgewachsen erscheinen. — Da, wo die Anhöhe, die die alte freie Reichsstadt Kaufbeuren westlich begrenzt und die Stadtbefestigung trägt, ihr nördliches Ende erreicht und sich in scharfer Biegung nach Osten wendet, hat der fromme Sinn der Bürger ein Kirchlein hingepflanzt. Treulich beschützt von einem runden Wehrturm, gibt es im Verein mit ihm dem Stadtbilde an dem bedeutsamen Punkt der „Mauerkehr“ den architektonischen Akzent, während unfern aus der Mitte der Mauerzeile der

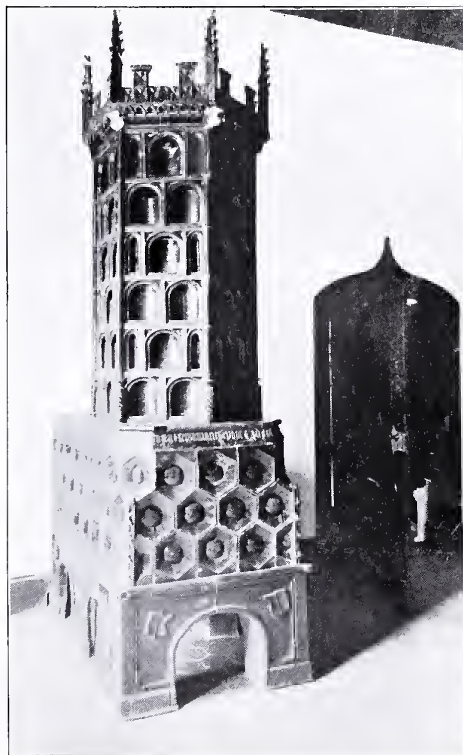


St. Blasiuskirche in Kaufbeuren.

„Fünfgradturm" brüderlichen Gruß herübersendet. Das Kirchlein selbst, dem hl. Blasius geweiht, erhielt seine jetzige Gestalt im 15. Jahrhundert und umschließt einen Chorbau aus dem Jahre 1436 und einen 1485 vollendeten Gemeinderaum von drei gleich hohen Schiffen und sehr breiter Anlage. Einrichtung und Ausstattung machen die Kirche zu einem Schatzkästchen spätmittelalterlicher Kunst. Davon hoffen wir bald Proben bringen zu können. A. Schröder.

Zwei Oefen.

DURCH kein anderes Einrichtungsstück hat von je unsere deutsche Wohnung mehr an Gemütlichkeit und Stimmung gewonnen als durch den Kachelofen, den unentbehrlichen Wärmespender, an dem die Großmutter ihre Märchen erzählte, und um den sich alt und jung zu Scherz und traulichem Geplauder am langen Winterabend scharte. Es hat ihn denn auch deutsche Kunst von seinem frühesten Auftreten an — im 15. Jahrhundert — immer mit sichtlicher Liebe behandelt. Wir geben hier zwei Beispiele. Der eine Ofen steht im alten Schlosse zu Füssen; eine Inschrift besagt: „Diser ofen wolgestalt ward gemacht do man zahlt 1514 jar bey hannsen seltzaman vogt zu oberdorff". Wie die meisten der gotischen Oefen hat er einen vierseitigen Unterbau, der den Heizraum einschließt, und darüber erhebt sich der sechsseitige Oberbau, welcher oben mit einer Maßwerkgalerie, deren Ecken durch Fialen betont werden, abschließt. Bei aller Schlichtheit der Einzelheiten wirkt der Ofen außerordentlich gefällig. Für den Unterbau gibt das Sechseck die Musterung der Kacheln; das gestattet auch eine zwanglose Ueberleitung von dem Viereck in das Achteck des Oberbaues, der sich aus tiefgehöhlten Rundbogenkacheln zusammensetzt. Diese Kacheln erinnern in ihrer praktischen Wirkung an die die Wärme vervielfältigenden halbkugeligen sog. Schüsselkacheln, übersetzen aber auf einfache Weise deren reine Nutzform in eine Art architektonische Zierform. Vom Kranzgesims und den bescheidenen Ecksäulchen des Oberbaues abgesehen, tritt im übrigen aber das Architektonische zurück; nicht Nachahmung der Formen der Baukunst war der leitende Gedanke, formbestimmend haben vielmehr das Material und eine ihm geeignete Verarbeitung gewirkt. Es herrschen fast durchweg glatte Flächen vor und diese verleihen dem Ganzen mit dem wechselnden Spiel der Glanzlichter in der grünen Glasur einen gewissen prickelnden Reiz.

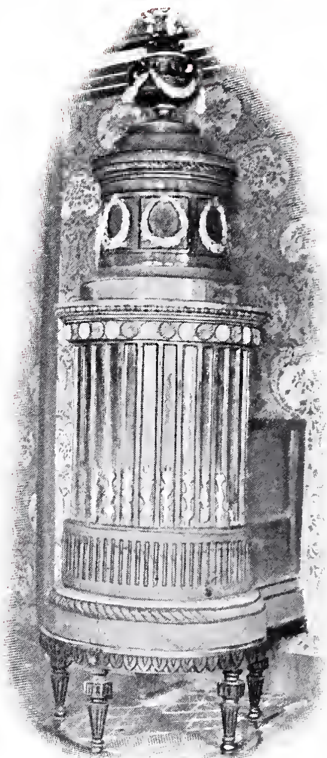


Gotischer Ofen im Schloß Füssen 1514.

In ähnlicher Weise müssen wir uns auch die farbige Wirkung unseres zweiten Ofens denken, nur daß das Grün gegenüber dem Moosgrün des ersten Ofens mehr smaragdartig leuchtet. Erhöht wird der Farbenreiz durch die bescheidene Verwendung von Weiß bei dem dekorativen Beiwerk der Rosetten und Gehänge. Dieser Ofen, der im Pfarrhof zu Eichenhofen bei Seubersdorf in der Oberpfalz steht, trägt ausgesprochenen Empirestil. Die Zweiteilung des Gesamtaufbaues bleibt, wie schon in der

Gotik, so auch hier noch beibehalten. Nunmehr aber erscheint der Ofen nicht mehr deutlich aus einer Vielheit gleicher Elemente — der Kacheln — zusammengesetzt wie noch in der Renaissance und im Barock, sondern die einzelnen Kacheln kommen als solche gar nicht mehr zur Geltung, sie müssen sich größeren Hauptformen unterordnen. Diese aber lassen ihre Anlehnung an Architekturformen, vorwiegend an die Säule, erkennen. Kanneluren, Flechtbänder, Eierstäbe, ein Rosettenfries, einfache Kränze und, das Ganze bekrönend, eine Vase bilden die Schmuckformen, aus denen bei aller Steifheit doch auch eine gewisse Eleganz spricht. Nicht minder wie in dem Behäbigen, Breitspurigen des gotischen Ofens spiegelt sich in diesem Werke des Empire der Geist der Zeit wieder.

Wie gänzlich verschiedene Ausdrucksweisen der gleiche Zweck auch bei unseren beiden Oefen gefunden hat, eines ist ihnen gemeinsam, das gemütlich Anheimelnde, wohlig Reizende. Beide sind treffliche Zeugen eines wirklich künstlerisch schaffenden Handwerks und gute Beweise für den hohen Stand auch des profanen Kunstgewerbes in Bayern und Schwaben. Ph. M. Halm.



Empire-Ofen zu Eichhofen.

Das ehemalige Mauthaus in Neuötting.

DIE altbayerischen Städte und Märkte am Inn und an der Salzach zeugen in ihrer architektonischen Erscheinung von einer hohen Blüte in alter Zeit. Die Lage an der verkehrsreichen Wasserstraße begünstigte einst den Handel in außerordentlicher Weise. Die Straßen und Marktplätze mit ihren stattlichen Wohngebäuden und Rathäusern, mit den schönen Brunnen und den hochragenden gotischen Kirchen sind Ueberreste einer großen Vergangenheit. In den kommenden Jahrgängen unseres Kalenders hoffen wir von diesen und auch von anderen Orten mehr Beispiele der alten, anheimelnden bürgerlichen Baukunst bieten zu können. Für heuer begnügen wir uns, den Hof eines Hauses von Neuötting vorzuführen, der freundlichen Stadt am Inn, deren Häuser sich auf einem Hügelrücken zu beiden Seiten einer breiten Straße hinziehen, im Erdgeschosse zum Teil noch in gotischen Lauben oder Bögen nach außen geöffnet.



Hof des ehemal. Mauthauses in Neuötting.

Die Brauerei Unterholzner in Neuötting war ehemals Mauthaus. Die Mautner, welche die Gefälle einzunehmen hatten, waren Verwaltungsbeamte, die seit dem 14. Jahrhundert eine bedeutende Rolle in den altbayerischen Städten spielten. Die alten Mauthäuser sind daher gewöhnlich größere Gebäude, die in ihrer architektonischen Ausstattung die

Macht des Landesherrn repräsentieren. So zeigt z. B. das ehemalige Mauthaus in Wasserburg drei reiche Renaissanceerker. An dem Mauthaus von Neuötting gewährt der Hof mit den in drei Geschossen herumgeführten Lauben einen überraschenden Anblick. Solche gemauerte Lauben finden sich in Bürgerhäusern und Schlössern Tirols, Oesterreichs und Altbayerns vom 15. Jahrhundert bis hinein in das 17. Jahrhundert. Sie dienen dazu, die Verbindung zwischen den einzelnen Räumen herzustellen und erfüllen also einen ähnlichen Zweck wie die Kreuzgänge in den Klöstern. Aus dem 16. Jahrhundert sind sie in größerer Zahl erhalten als aus dem 15. Jahrhundert. Die Lauben am Mauthause in Neuötting stammen noch aus dem 15. Jahrhundert. Sie sind interessant durch die mannigfaltige Form der Bögen und Stützen. Stichbögen wechseln mit Spitzbögen, Säulen und Pfeiler mit Kragsteinen. Die Licht- und Schattenwirkung an den Wänden des Hofes ist durch die Lauben überaus mannigfaltig und malerisch. Gg. Hager.

Gotische Madonna aus dem Angerkloster in München.



In dem Kabinette des Kaisers Ludwig des Bayern im Nationalmuseum steht ein steinernes Sitzbild der hl. Jungfrau mit dem Kinde, 92 Centimeter hoch. Mit grauer Farbe einheitlich überstrichen, entzieht es sich vielleicht der Aufmerksamkeit mancher Besucher des schönen Hauses. Und doch zählt die Skulptur zu den hervorragendsten deutschen Arbeiten der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Unsere liebe Frau thront auf einer Bank, den vornehmen und edlen Kopf mit schwacher Seitendrehung und leisem, mildem Lächeln dem Beschauer huldvoll zuneigend. Im einfachen, schlichten Zuge der Hochgotik umhüllt Kleid und Mantel die schlanke Gestalt der Gottesmutter, zum Teil eng anliegend, zum Teil mit tief hineingearbeiteten Falten in freier Bewegung bis über die Füße fallend. Das Stoffliche des geschmeidigen Gewandes ist ebenso trefflich beobachtet wie das Körperliche der Figur. Nur am Schoß ist der Körper zu sehr unter dem Gewandstoffe durchmodelliert, so daß die Mittelpartie etwas dürftig und schmal erscheint. Der gotische Rhythmus der Bewegung belebt die Figur, von dem fein geschnittenen, ungewöhnlich gut modellierten Gesichte bis hinab zu den Füßen. Das Jesukind hat, wie häufig im 14. Jahrhundert, ältlichen Gesichtsausdruck. Die Tradition sagt, daß das Bild von Kaiser Ludwig dem Bayer in das Klarissenkloster am Anger in München gestiftet worden ist, wo ihm seine Tochter Agnes 1352 als junge Nonne starb. Die vortreffliche Ausführung erhebt die Skulptur weit über ungefähr gleichzeitige Arbeiten in München. Es erscheint daher fraglich, ob wir einen Münchener Meister annehmen können. Vielleicht darf man an Regensburg denken. Gg. Hager.

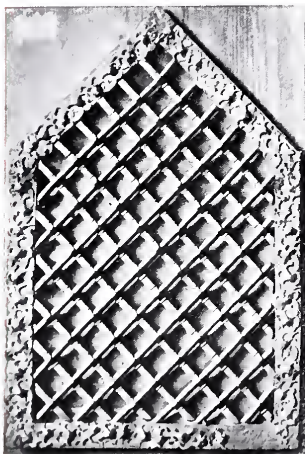


Muttergottesstatue Ludwigs d. B.

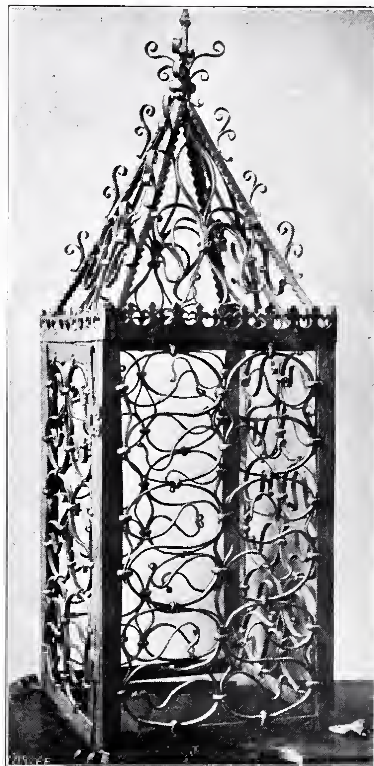
Altes Eisen.



MAN gebraucht diesen Ausdruck, um damit etwas Wertloses zu bezeichnen. Gar oft aber ist das Alte schöner und wertvoller als das Neue, das an seine Stelle tritt. Das weiß der Altertumshändler gar wohl, der Kästen und Truhen manchmal nur um der Bänder und Beschläge willen kauft, in denen der Kunstsinn und gute Geschmack, aber auch die ganze Kunstfertigkeit vergangener Zeiten sich ausspricht. An manchen Häusern treffen wir noch Türbänder und Türklopfer aus alter Zeit. Im Innern finden sich mächtige Schlösser mit eingravierten und eingelegten Verzierungen. Schöne eiserne Türchen haben sich in den Kirchen erhalten oder sind, wie das nachstehende, im Nationalmuseum aufbewahrt. Es diente wohl als Tabernakelverschluß, während das kunstvolle Gehäuse mit den Krallenfüßen und dem Pyramidendach selber als Sakramentshäuschen gedient haben mag. In der Renaissancezeit feierte die Kunstschlosserei ihre Triumphe in den reichen Abschlußgittern der Kirchen und Altäre, wie wir solche in München, Freising, Landshut und in zahllosen anderen Städten bewundern. Im Barock und Rokoko war sie so allgemein, daß fast jedes Kloster an Ort und Stelle einen Meister besaß, der den Eisenstab zum Gitterwerk zu biegen und zu schweißen und zum stilvollen Ganzen zu verbinden verstand, daß wir heute noch staunen. So hat das schöne Kirchengitter des Klosters Bruck bei Fürstenfeld der Abt Martin (1761 bis 1779) bei der dort ansässigen Schlosserfamilie Oberögger anfertigen lassen, die von altersher für das Kloster arbeitete. Der Meister hat es verstanden, solide Konstruktion mit eleganter Formenführung zu vereinigen und besonders in dem mit dem Abtwappen geschmückten Rankenwerk des Oberteiles die Härte des Materials spielend überwunden. — Aehnliche kunstfertige Abschlußgitter besassen einst die Augustinerkirche zu München und die Dominikanerkirche zu Regensburg, beide ausgezeichnet durch Formenreichtum und Feinheit des ausgeführten Blumen- und Rankenwerkes. Sie kamen in den Besitz des Münchener Nationalmuseums und können dort unserem vaterländischen Kunsthandwerke zum steten Vorbild dienen.



Eisernes Türchen, 15. Jahrh.



Geschmiedetes Gehäuse, 15. Jahrh.

J. Schlecht.

Der Hochaltar zu Heiligenstadt in Niederbayern.



IM Mittelalter war die Kunst viel mehr Gemeingut des Volkes als heutzutage. Manch weltfremdes Dorfkirchlein ist heute noch ein wahres Schatzkästlein von ebenso anspruchslosen als gediegenen Schöpfungen, an denen unsere frommen Voreltern Herz und Seele erquickten. Was für köstlich Bildwerk schließt der Hochaltarschrein im Dörflein Heiligenstadt bei Gangkofen in sich,

der eben auf Staatskosten einer vollständigen Erneuerung unterzogen wurde! In der Mitte thront Christus als Welterlöser, Salvator mundi, gewaltig umflutet ihn der Königsmantel, die Rechte segnet, die Linke legt sich auf die Weltkugel, die in seinem Schoße ruht. Der an beiden Seiten übrig gebliebene Raum ist in sinniger Weise mit sechs Engeln ausgefüllt, die ihm Gloria singen. Dazu spielt der eine (rechts oben) die Harfe, der andere die Zither, der dritte die Violine; links schlägt der unterste die Orgel, der andere die Laute, der dritte rührt die Meßschellen, daß es uns ins Ohr schallt: „Lobet den Herrn in seinem Heiligtume, lobet ihn mit Saiten- und mit Orgelspiel, lobet ihn mit hellem Zimbelklang!" Zwei Engel zu Füßen des Thrones halten



Abschlußgitter der ehem. Klosterkirche Fürstenfeldbruck von Oberögger (1761—1779).

das Spruchband: „Ecce Salvator noster, qui redemit nos de inimicis nostris! Sehet, unser Heiland, der uns erlöset hat von unsern Feinden!" In den Flügeln zeigen die gewandt geschnittenen Reliefs Verkündigung und Heimsuchung, Geburt und Anbetung des Welterlösers. In der Predella sieht man den Stifter mit seinem Wappen im Pilgerkleide bei der Beweinung Christi knieen, auf der anderen Seite aber den Triumph des Heilands und seine Himmelfahrt. Für die Patrone: Stephanus, Christoph und Sebastian ist in der Krönung Platz geblieben. — Der niederbayerische Schnitzer, der etwa zwischen 1480 und 1490 das alles geschaffen, kann sich wohl neben Bruder Angelico da Fiesole stellen, dessen Engel vielleicht graziöser, aber kaum kraft- und ausdrucksvoller sind. Ist's doch derselbe Glaube, der in beiden lebendig war! J. Schlecht.

(Vgl. die Abbildungen auf den Innenseiten des Umschlags über dem Kalendarium.)

Ein Daucher-Relief.

Augsburger Frührenaissance! Das kleine Relief erzählt uns in Kürze ihren Ursprung. Aus Venedig sind auf den alten Handelswegen die neuen, antikisierenden Formen in die kunstliebende Augusta vorgedrungen. Der venezianischen Kunst (Scuola di S. Marco) entlehnt unser Meister die reiche architektonische Dekoration. Auch die figürliche Szene, insbesondere die reizende Gruppe der Engel, erinnert an Venedig; die gut-deutsche Umbildung des Motivs kommt freilich auf Rechnung des großen Dürer, dessen Holzschnitt „Madonna mit den vielen Engeln" von 1518 hier in vereinfachter Kopie erscheint. Man mag finden, daß der Reliefstil des Meisters durch die starke Entwickelung in die Tiefe der Ruhe und Klarheit entbehre; aber auf monumentale Wirkung ist es ja gar nicht abgesehen und die Freude am „Malerischen", an reicher dekorativer Wirkung und an Entfaltung perspektivischer Künste lag dazumal den deutschen Künstlern viel näher als der Zug ins Große. Es beginnt die Zeit der „Kleinmeister", jene Kunstepoche Deutschlands, da, wie längst vorher schon aus Politik und Literatur, auch aus der Kunstübung die großen Gesichtspunkte völlig verschwinden und die noch übrige künstlerische Kraft im Miniaturformat hinreichend Raum zur Betätigung findet, hier aber die erfreulichste Sorgfalt und sicheren Geschmack bekundet. Unser Kleinmeister, Hans Daucher in Augsburg, gehörte zu den tüchtigsten „Kalkschneidern" seiner Zeit und führte auch als Porträtmedailleur elegante Arbeiten aus. Seine Kunstfertigkeit verschaffte ihm wiederholt Aufträge vom Kaiserlichen und vom Kurpfälzischen Hofe. Auch das hier abgebildete Relief, 1520 in Solnhofer Kalkstein geschnitten, war für eine fürstliche Persönlichkeit bestimmt; es zeigt das portugiesische Wappen im Bogenfeld, kam aus dem Nachlaß Ferdinands von Portugal an den Fürsten von Hohenzollern-Sigmaringen und wird gegenwärtig in der Kunstsammlung dieses fürstlichen Hauses zu Sigmaringen aufbewahrt. Fast die gleiche Architekturdekoration hatte Daucher einige Jahre vorher für ein Relief der Hl. Familie verwendet, das sich in der Geistlichen Schatzkammer zu Wien befindet. Eine gleichzeitige Wiederholung des letzteren Reliefs in Stucco befindet sich im Besitze des Fürsten Fugger in Augsburg.



Maria, Königin der Engel. Relief von H. Daucher, 1520.

A. Schröder.

Das Grabmal Aventins.

Mehr als tausend Jahre hat das Gotteshaus St. Emmeram in Regensburg den stummen Gästen der Toten die Tore zur letzten Rast geöffnet. In unabsehbarem Zuge bewegten sie sich dahin, bunt gemischt, wie sie die Stunde traf: Der Träger der Kaiserkrone und der Klosterknecht, der Kirchenfürst und der dienende Laienbruder, der Gelehrte, das Weltkind und der Heilige, der großmächtige Reiche und die kleinen armen Leute, denen der Tod nun erst ein Heimatrecht gab. Manch ein Denkmal spricht da, sofern Steine reden, eine eigenartige Sprache und manches gemahnt nicht nur an einen einzelnen zufälligen Namen, sondern an eine ganze zu Grabe gegangene Zeitepoche.

Wir treten in die Vorhalle des ehrwürdigen Münsters und rechts vor die tieferntste Gestalt Johann Aventins († 9. Januar 1534) daselbst. Ist es ein Zufall, daß der Vater der bayerischen Geschichtschreibung in dieser uralten Agilulfingerstiftung seine letzte Ruhestätte gefunden? — Ein Freund Aventins, der Straubinger Stadtschreiber Teylenk, hatte das Denkmal dereinst gestiftet im modernsten Geschmacke seiner Zeit, ein echtes, feines Renaissancemonument. Der Gelehrte, mit Doktormantel und Barett angetan, steht wie sinnend hinter einem Bogen, den Blick auf das Portal der Kirche gewendet, die Hände auf die Symbole seiner Arbeit niedergelegt, drei mächtige Folianten, die gerade noch Platz gewähren für die Repräsentanten der Trauer, zwei winzige geflügelte Putten, welche ganz bitterlich weinen. Fassen wir den Humanistenkopf ins Auge, so müssen wir uns gestehen, daß ihn nicht gerade die zarten Finger der Grazien nach Linien und Maßen abgezirkelt, um so sorgfältiger dagegen hat sich der Meister des Steines an Wahrheit und Leben gehalten. Es sind herbe und derbe aber ausdrucksvolle Züge. Die Persönlichkeit ist sicher eine Charakterfigur, eine Charakterfigur allerdings für eine in ihren Grundfesten wankende Zeit.



Denkmal Aventins in Regensburg. 1534.

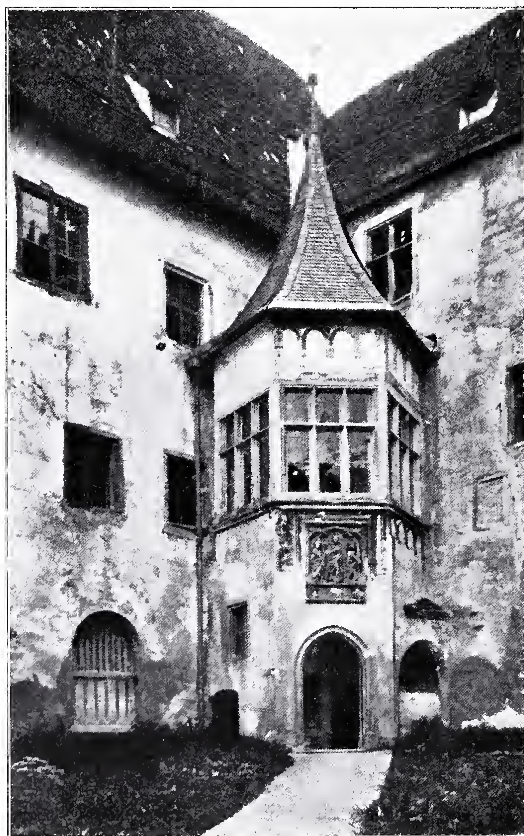
Was er in ihr zu bedeuten gehabt, verkündet der in Schrift und Diktion gleich vornehme Text des Monumentes, während der Historiker selbst von der Tribüne des Todes aus auf unruhig flatternden Inschriftbändern gleichsam die Summe des Lebens zieht: „Nascentes morimur (Kaum geboren, fangen wir an zu sterben), Homo bulla est (Der Mensch — eine Seifenblase)." — Sollte das als der letzte Ausdruck seiner Lebens- und Geschichtsphilosophie zu betrachten sein? Sollte es keine Auflösung der schneidenden Disharmonie zwischen Leben und Sterben geben? — Da wölbt sich wie ein Friedensbogen die frohe Zuversicht Jobs (19, 25) über dem Monumente: „Scio quod redemptor meus vivit etc., Ich weiß, daß mein Erlöser lebt, und am jüngsten Tage werde ich auferstehen von der Erde," und mit der Ruhe im Herzen, die von christlichen Gräbern ausgeht, scheiden wir auch von dieser Stätte.

J. A. Endres.

Das Schloß Füssen am Lech.



Zu den reizendst gelegenen Städten Schwabens zählt unstreitig auch Füssen am Lech, dessen malerische Erscheinung am wesentlichsten mit durch die Burg bedingt wird. Diese, zum Teil noch in das frühe Mittelalter zurückreichend, war lange Zeit im Besitze der Bischöfe von Augsburg, die sich denn auch an ihr schon seit dem 14. Jahrhundert besonders bautätig erwiesen haben. Vor allem aber war es der kunstsinnige Bischof Friedrich von Zollern (1484—1505), der den Bau der Burg Füssen förderte und ihn mit der ebenso reizenden wie selten so gut erhaltenen Architekturmalerei zieren ließ. Einen anmutigen Winkel des Schloßhofes gibt der Blick auf das hier abgebildete Treppentürmchen. Ein Relief mit drei Heiligenfiguren über der kleinen Spitzbogentüre, das den besten Arbeiten der Augsburger Bildnerei zugezählt werden muß, trägt die jedenfalls auf den ganzen Schloßumbau zu beziehende Inschrift: Fridericus ex comitibus de zolr (= Zollern) episcopus augusten(sis) me fecit 1503. Die Architekturmalerei des alten Schlosses zeigt mehrfach das Zollernsche Wappen und an der Sonnenuhr die Jahrzahl 1499, die als Entstehungszeit der malerischen Ausstattung anzusehen ist. Eine andere Jahrzahl, 1603, deutet auf eine spätere Uebermalung hin. Im Innern sind namentlich eine hübsche spätgotische Holzdecke mit den Halbfiguren der heiligen Maria, Afra, Ulrich, Simpertus und fünf anderen Bischöfen ohne Abzeichen, sowie der Seite 3 abgebildete gotische Ofen beachtenswert.



Hoftürmchen im Schlosse zu Füssen. 1503.

Ph. M. Halm.

Kloster Rottenbuch.



DAS ehemalige Kloster Rottenbuch, drei Stunden südlich vom Hohenpeißenberg, an der Ammer gelegen, wurde 1074 von dem bayerischen Herzog Welf I. gegründet und Augustiner-Chorherren übergeben. Bis zur Säkularisation i. J. 1803, mehr als 700 Jahre, hat das Stift allen Fährlichkeiten zum Trotz bestanden und sich durch Pflege der Frömmigkeit, Kunst und Wissenschaft einen angesehenen Namen erworben. Wie die alten, mächtigen und festgewurzelten Linden hinter der Klostermauer, auch wenn der Hauptstamm abstirbt, immer wieder frische Aeste treiben, so erhob sich das Kloster immer wieder zu neuer Blüte aus den Ruinen, die Krieg und Brand oder Alter geschaffen hatten, bis in der Säkularisation 1803 die Axt an die Wurzel selbst gelegt wurde. Glücklicherweise blieb die Klosterkirche

erhalten als herrliches Zeugnis klösterlichen Opfer- und Kunstsinnes. Sie ist im 15. Jahrhundert im gotischen Stile erbaut, zu Beginn des 18. Jahrhunderts erneuert und von 1738—1742 mit den reichsten Stukkaturen und von Matthäus Günther



Deckenfresko in Rottenbuch: St. Augustins Krönung von Matthäus Günther. 1738—42.

mit herrlichem Bilderschmuck verziert worden. Ist auch der erste Glanz verblichen, so bietet die Kirche doch einen herrlichen Anblick, namentlich wenn die Sonne, durch zahlreiche Fenster flutend, Gold und Farbe zu neuem Leben erweckt. Dann wird die Kirche in ihrer reichen und heiteren Pracht, mit ihren zahlreichen Engelgestalten ein Hinweis auf die Freude und Herrlichkeit der Himmelsheimat und zum Abbild des Frohen und Freudigen, das im christlichen Glauben gelegen ist, wie ein romanischer Kirchenbau das Ernste, ein gotischer Dom das Erhabene, Himmelanstrebende des christlichen Glaubens sinnbilden mag.



Maria als Kind.

An Stelle des jetzigen Altarbildes befand sich ehedem auf Wolken und auf eine Wiege gestellt, die Figur der kleinen heiligen Maria, deren Bild wir hier bringen: Maria dankt schon als Kind Gott dem Herrn für ihre Schöpfung und opfert sich ihm auf; der Strahlenkranz weist auf ihre unbefleckte Empfängnis hin (vgl. Geheime Offenb. Johannis Kap. 12). Das andere Bild ist nur ein Teil von dem großen meisterhaft komponierten und in leuchtenden Farben ausgeführten Deckengemälde: Es stellt die Krönung des hl. Augustinus im Himmel dar, den die Chorherren als ihren Ordensstifter verehren.

P. Graßl.

St. Anton bei Partenkirchen.



WER das „Werdenfelser Landl“ auch nur einmal besucht hat, der kennt St. Anton, das im Grünen versteckte stille Wallfahrtskirchlein oberhalb Partenkirchen, das die Bewohner des Marktes infolge eines Verlöbnisses in Kriegsgefahr im Jahre 1704 gestiftet, zierlich auferbaut und reizend ausgeschmückt haben. Im Jahre 1740 fügten sie zu der ersten Rotunde noch eine zweite und zierten sie mit zarten Stuckornamenten und einem großartigen Kuppelfresko zu Ehren des hl. Antonius. Der hl. Anton von Padua ist ja der große Wundertäter und Helfer in aller Not, wie in dem Buche geschrieben steht, das der Engel zu seinen Füßen hält: „Si quaeris miracula, Antonium invoca! Wer Wunder will und Zeichen sehen, der soll nur zu Sankt Anton gehen!“ Zu ihm nehmen alle Stände ihre Zuflucht, das ist der Gedanke des farbenfrischen Rundgemäldes, in dessen Mittelpunkt der Heilige als auserwählter Fürbitter vor dem kindlichen Welterlöser erscheint. Wie mag nur der Meister geheißen haben, der so begeistert und in so weicher, wohllautender Formensprache dem frommen Glauben des Volkes Ausdruck zu leihen verstand? Nach einer ansprechenden Vermutung Prof. Haggenmillers ist es Gregor Guglielminetti gewesen, ein italienischer Künstler, der 1714 zu Rom geboren, von 1759—1761 die leuchtenden Fresken des Schönbornpalais in Wien malte und dann in Berlin und in Augsburg tätig war. Im Jahre 1772 ging er nach St. Petersburg, wo er an Gift gestorben sein soll. Andere nennen den Augsburger Maler Johann Holzer als Urheber. Schade, daß wir von dem großen figuren-



Der hl. Antonius als Fürbitter. Kuppelfresko in St. Anton. Um 1740.

reichen Gemälde nur einen Ausschnitt wiedergeben können, der auf einem Warenballen die beiden Buchstaben J.G. enthält, hinter denen sich vielleicht der Name des Künstlers verbirgt. — Unter den offenen Hallen des Kirchleins bietet sich ein weiter Fernblick hinunter in die Straßen des alten Partanums, hinüber zum weit sich dehnenden Garmisch mit dem spitzen Turmhelme der St. Martinskirche, hinter der grünbewaldet der Königstand aufsteigt. Zur Rechten breiten sich die saftigen Matten und Wiesen des Loisachtales aus, zur Linken glühen die weißen Stirnen des Wettersteins, der Dreithor- und der Zugspitze im Sonnenlicht. Ein scharfes Auge erspäht im dunklen Tann die altersgrauen Ruinen der Burg Werdenfels, auf der einst die Grafen von Eschenlohe hausten. Seit ihrem Aussterben bildete das schöne Bergland den Grundstock im weltlichen Besitztume der Freisinger Fürstbischöfe, heute zählt es zu den köstlichsten Edelsteinen im Juwelenkranz der Krone Bayerns.


St. Anton bei Partenkirchen.

J. Schlecht.

Porträtmedaille des kurbayerischen Hofmalers Thomas Christian Wink.

Wie am Münchener Hofe auch noch in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts die schönen Künste, namentlich die der Malerei, des Kupferstiches, der Radierung und des Bronzegusses, sorgsam gepflegt wurden, davon zeugt das Porträt des kurfürstlichen Hofmalers Wink, das sein Schwiegervater, der berühmte Medailleur Franz Andreas Schega, modelliert und geprägt hat. Der Dargestellte wurde als der jüngere Bruder des Eichstättischen Hofmalers Christoph Wink 1738 geboren, der ihm auch den ersten Unterricht erteilte. Darauf kam er zu Anton Schedler, einem Maler in Eggenfelden, später nach Augsburg und Freising und endlich nach München. Als Gehilfe des kurfürstlichen Hofmalers Johann Michael Kaufmann malte er flotte Theaterdekorationen und versuchte es dann auf frischem Kalke und wurde bald der gesuchteste Freskomaler in Altbayern. Für den



Thomas Chr. Wink. Medaille v. A. Schega, 1794.



Genien von L. Schwanthaler in der Befreiungshalle. (Siehe S. 15.)

Kurfürsten malte er die Fresken im Speisesaale des Schleißheimer Schlosses, die freilich mit den herrlichen Bildern Amigonis daselbst sich nicht messen können; dann die vier Jahreszeiten auf Leinwand in Neulustheim, die dem Kurfürsten Max III. so gefielen, daß er Wink 1769 zum Hofmaler ernannte. Zu den Tapeten in den Kölnischen Zimmern der Residenz machte er die Entwürfe, die dann in der kurfürstlichen Hautelissemanufaktur ausgeführt wurden. Sie behandeln mythologische Stoffe. Noch produktiver war er als Kirchenmaler, und seine Fresken zeichnen sich durch Sicherheit der Zeichnung, Frische der Farben und Eigenart der Erfindung aus, so daß er den Zeitgenossen als ein „im Feuer der Erfindung ganz außerordentliches Genie" galt. So hat er die Kirchen in Starnberg, Haag, Lohr, Egling, Reisting und Königsdorf mit Fresken geschmückt, dann die Schloßkapelle in Neuberghausen. Die Verklärung des hl. Martin, die er auf die Decke der Pfarrkirche Ettringen malte, wurde besonders gerühmt. Von der großen Zahl seiner Altarblätter ist wohl nur noch ein Teil erhalten. Er malte solche für München (Josephsspital), Fürstenried, Schlehdorf, Scheyern, Starnberg, Inning, Wiesensteig, Münchsrot, Metten, Kloster Aldersbach, Egling, Reisting, Stopfenheim, Ingolstadt, Augsburg usw. 1794 widmete ihm Schega, dessen Tochter er geheiratet hatte, eine sehr schöne Porträtmedaille mit einem Lorbeerkranz auf der Rückseite und der Inschrift: „Vivitur ingenio". Er starb 1797 zu München. Ein Vetter von ihm, Johann Amand Wink, der 1820 zu München im Spitale starb, war ein sehr tüchtiger Blumenmaler.

J. Schlecht.

Aus den Tagen Ludwig I.



DAS kleine Bildchen von Franz Catel in der neuen Pinakothek, das den Kronprinzen von Bayern in Mitte der deutschen Künstler in einer römischen Osteria darstellt, wurde 1824 gemalt und hat mehr Wert als manch meterlanges Zeremonien- und Paradebild unserer Tage. Es ist auch geschichtlich sehr lehrreich. Die Art nämlich, wie der kunstsinnige Prinz mit den Malern der deutschen Kolonie verkehrte, war so natürlich und ungezwungen, hatte so gar nichts gnädig Herablassendes, Befehlendes oder der Kunst Gesetze Gebendes, daß er rasch der erklärte Liebling der Künstler war. „Sie verehren ihn wie ihren Abgott", schrieb damals der schwedische Dichter Atterbom nach Hause. Beide Teile sind dabei gut gefahren; der



Weihnachtsbildchen von H. v. Heß.

künftige König schärfte den Blick und vertiefte das Verständnis für die Kunst, und für Bayern begann jene glorreiche Epoche, die in ihren großen Monumenten jetzt noch unvergessen vor uns steht. — Damals weilte auch der junge Maler Heinrich Heß in Rom, der 1826 als Professor nach München berufen wurde, und hatte sich trotz seiner 26 Jahre bereits durch eine Reihe lieblicher, von kindlicher Frömmigkeit durchwebter Bilder einen Namen gemacht; dazu gehört jenes sinnige Weihnachtsbildchen, von dem wir nach einer Aetzung von seiner eigenen Hand eine Kopie geben. Heß wurde später der gefeiertste Lehrer der religiösen Malerei an der Akademie und brachte diese zu hoher Blüte. Das schöne Gemälde: Jesus kehrt bei den Schwestern in Bethanien ein, gehört zu des Meisters reifsten Schöpfungen, es kam nach Frankreich in Privatbesitz. (Abb. S. 16.)



Kronprinz Ludwig u. die deutschen Künstler in der Spanischen Weinkneipe zu Rom. Gem. v. Catel.

Als König Ludwig die Bergkuppen des Donaustrandes mit Ehrentempeln deutschen Ruhmes krönte, waren es die bayerischen Bildhauer J. M. Wagner und L. Schwanthaler, die ihre idealistischen Statuen dem griechischen Stile der Bauten Gärtners und Klenze anzupassen wußten. So schuf Schwanthaler 1842 die vierunddreißig weißmarmornen Siegesgöttinnen in der Befreiungshalle oberhalb Kelheim, die den deutschen Freiheitskämpfern Lorbeerkränze reichen. Sein Genius bewahrte ihn vor der Gefahr, in der Wiederholung des gleichen Gedankens zu verflachen. Hoheitsvoll stehen die Viktorien im Heiligtum wie überirdische Lichtgestalten, die der Nachwelt von den großen Taten der Ahnen künden. (Abbildung Seite 14.)

Um das an der Kirche in der Säkularisation begangene Unrecht zu sühnen und ein feierliches Versprechen seines Vaters einzulösen, stellte König Ludwig I. einen kleinen Teil der altbayerischen Klöster wieder her, die sich um Religion und Kultur unseres Heimatlandes im Laufe der Jahrhunderte unsterbliche Verdienste erworben hatten. Dazu



Der Heiland im Hause der Schwestern zu Bethanien. Gemälde von H. v. Heß.

gehörte auch das auf der lieblichen Chiemsee-Insel weltabgelegene Frauenklösterlein der Benediktinerinnen, das arm an Güterbesitz, aber reich an Poesie und Geschichte war wie kein anderes. In den Fischerhütten siedelte sich bald eine Malerkolonie an, die durch Namen wie Ruben, Raupp, Wopfner u. A. weltbekannt geworden ist. Das Klösterlein selber mit seinem romanischen Portal und gotischen Innenbau bewahrt manch Kunstwerk aus alten Zeiten, wovon wir, so Gott will, in kommenden Jahren den freundlichen Lesern des Kalenders noch zu berichten gedenken. J. Schlecht.



Kloster Frauenchiemsee.





Gotische Engelsstatuen vom Hochaltar zu Heiligenstadt in Niederbayern (S. 7

Kalendarium für 1905.

Juli

1	S	Theobald
2	S	3. n. Pf., M. H.
3	M	Otto B.
4	D	Ulrich
5	M	Philomena
6	D	Goar
7	F	Willibald
8	S	Kilian
9	S	4. n. Pf., M.
10	M	Amelberga
11	D	Pius I.
12	M	Joh. Gualbert
13	D	Eugen
14	F	Bonaventura
15	S	Heinrich II.
16	S	5. n. Pf., Sk.-F.
17	M	Alexius
18	D	Arnulf
19	M	Vinz. v. P.
20	D	Margarita
21	F	Praxedis
22	S	Mar. Magdal.
23	S	6. n. Pf., Apollin.
24	M	Christina
25	D	Jakob
26	M	Anna
27	D	Pantaleon
28	F	Innozenz P.
29	S	Martha, Olaf
30	S	7. n. Pf., A. u. S.
31	M	Ignat. v. Loj.

August

1	D	Petri Kettenf.
2	M	Alfons v. Lig.
3	D	Steph. Auffind.
4	F	Dominikus
5	S	Maria Schnee
6	S	8. n. Pf., Vkl. Chr.
7	M	Kajetan
8	D	Cyriakus
9	M	Romanus
10	D	Laurentius
11	F	Afra
12	S	Klara
13	S	9. n. Pf., Radig.
14	M	Eusebius
15	D	Mariä Himm.
16	M	Rochus
17	D	Liberatus
18	F	Helena
19	S	Sebaldus
20	S	10. n. Pf., Bernh.
21	M	Johanna v. Ch.
22	D	Hippolytus
23	M	Philipp Ben.
24	D	Bartholom.
25	F	Ludwig
26	S	Adelar
27	S	11. n. Pf., Gebh.
28	M	Augustin
29	D	Joh. Enthaupt.
30	M	Rosa v. Lima
31	D	Raimund

September

1	F	Aegidius
2	S	Stephan v. U.
3	S	12. n. Pf., Schutz.
4	M	Ida
5	D	Laurent., Just.
6	M	Magnus
7	D	Regina
8	F	Mariä Geburt
9	S	Korbinian
10	S	13. n. Pf., N. v. T.
11	M	Felix, Regul.
12	D	Guido
13	M	Notburga
14	D	Hl. † Erhöh.
15	F	Albin
16	S	Ludmilla
17	S	14. n. Pf., Hildeg.
18	M	Sophia
19	D	Januar., Lantp.
20	M	Quat. F., Eust.
21	D	Matthäus
22	F	F. Emer., Maur.
23	S	F. Lin., Thekla
24	S	15. n. Pf., Gerh.
25	M	Kleophas
26	D	Cyprian, Just.
27	M	Kosm. u. Dam.
28	D	Wenzesl., Liob.
29	F	Michael
30	S	Hieronymus

Oktober

1	S	16. n. Pf., Ros.-F.
2	M	Leodgar
3	D	Kandidus
4	M	Franz Seraph
5	D	Plazidus
6	F	Bruno
7	S	Justina
8	S	17. n. Pf., Brig.
9	M	L. Bertrand
10	D	Franz v. Borg.
11	M	Gereon.
12	D	Maximilian
13	F	Eduard
14	S	Burkhard
15	S	18. n. Pf., Kirchw.
16	M	Gallus
17	D	Hedwig
18	M	Lukas, Evang.
19	D	Petrus v. Alk.
20	F	Wendelin
21	S	Ursula
22	S	19. n. Pf., Kord.
23	M	Joh. v. Kap.
24	D	Raphael
25	M	Chrys. u. Dar.
26	D	Evaristus
27	F	Sabina
28	S	Sim. u. Jud.
29	S	20. n. Pf., Narz.
30	M	Eutropia
31	D	Wolfgang

November

1	M	Allerheiligen
2	D	Allerseelen
3	F	Hubert
4	S	Karl Borr.
5	S	21. n. Pf., Z. u. E.
6	M	Leonhard
7	D	Engelb., Willibr.
8	M	Gottfried
9	D	Theodor
10	F	Andreas Avell.
11	S	Martin B.
12	S	22. n. Pf., M.
13	M	Stanisl. Kostka
14	D	Serapion
15	M	Albert, Leopold
16	D	Ottmar, Edm.
17	F	Gertraud
18	S	Odo
19	S	23. n. Pf., Elis.
20	M	Bernward
21	D	Kolumban
22	M	Cäcilia
23	D	Klemens
24	F	Johann v. Krz.
25	S	Katharina
26	S	24. n. Pf., K.
27	M	Virgilius
28	D	Rufus
29	M	Saturnin
30	D	Andreas

Dezember

1	F	Eligius, Nat.
2	S	Bibiana
3	S	1. Adv., F. X.
4	M	Barbara
5	D	Sabbas
6	M	F. Nikolaus
7	D	Ambrosius
8	F	F. Mar. unb. E.
9	S	F. Leokadia
10	S	2. Adv., Melch.
11	M	Damasus
12	D	Synesius
13	M	F. Lucia, Ottilia
14	D	Nikasius
15	F	F. Christiana
16	S	Adelheid
17	S	3. Adv., Sturm.
18	M	Wunibald
19	D	Nemesius
20	M	Quat. F. Christ.
21	D	Thomas
22	F	F. Flavian
23	S	F. Viktoria
24	S	4. Adv., Ad., Eva
25	M	Hl. Weihnachtsf.
26	D	Stephanus
27	M	Johannes Ev.
28	D	Unsch. Kinder
29	F	Thomas B.
30	S	Liberius
31	S	Silvester

Von den ältesten Glasgemälden.

ER Dom zu Augsburg gehört nicht zu jenen formenstrengen und stilvollen Baudenkmälern, deren imponierende Stileinheit von dem künstlerischen Wollen und dem ganzen Zeitempfinden einer Epoche einen geschlossenen Eindruck vermittelt. Er war vielmehr schon vermöge seiner Ahnentafel sozusagen zu einer gewissen Weitherzigkeit den Stilarten gegenüber prädisponiert. In seiner Anlage mischen sich in sehr charakteristischer Zusammensetzung altchristliche Einflüsse, die in letzter Linie auf St. Peter in Rom als genealogischen Ausgangspunkt zurückweisen, und frühromanische Motive, die sich deutschen Ursprungs rühmen. Die Gotik hat sodann im 14. Jahrhundert diesem ehrwürdigen Bau vom Jahre 1000 ihre Züge aufzuprägen gesucht, doch mit weitgehender Schonung des Bestehenden. Solcher Pietät ist es zu verdanken, daß sich bei der Gotisierung sogar Glasgemälde des früheren Baues in die neuen Fenster hinüberretteten.



So haben sich an der südlichen Hochwand des Mittelschiffes fünf Glasgemälde erhalten, alttestamentliche Einzelfiguren, die frühesten, unversehrt auf uns gekommenen Erzeugnisse der figürlichen Glasmalerei. Sie sind nicht lange nach dem Jahre 1100 entstanden; dafür spricht die Formgebung und der Schriftcharakter. Damals war die Kunst der Glasmalerei etwa erst seit 100 Jahren in Uebung. — So schlicht und unbeholfen dieser „König David" anmutet, so verständnisvoll ist die stilistische Behandlung. Das Glasgemälde soll nämlich raumabschließend wirken wie die Wandfläche, in deren Fensterausschnitt es seine Stätte hat. Darum muß die Glasmalerei, soll sie stilvoll sein, ihre Gegenstände flächenhaft behandeln, darf sie nicht in voller Modellierung und Linienperspektive wiedergeben. Auch geschickte Zusammenstellung der Farben zeichnet unser Bild aus; dem intensiven Rot mit seiner kräftigen Ausstrahlung ist durch den die Gestalt einhüllenden Königsmantel ein Hauptanteil im Farbenbild gesichert, während die gegensätzliche grüne Farbe des Untergewandes durch den weißen (silbernen) Saum und das purpurfarbene Futter des Mantels vermittelt wird; gelb ist, wie es die etwa gleichzeitige kunstgewerbliche Anweisung des Mönches Theophilus fordert, auf jene Teile beschränkt, die im wirklichen Ornat aus Gold hergestellt sind. Eisenstäbe umrahmen das Bild und halten es quer in der Mitte zusammen. Die einzelnen Glasstücke, aus denen das Gemälde besteht, sind durch schmale Bleistreifen verbunden, Faltenwurf, Schattierung und Konturen mit Schwarzlot in Schmelzmalerei aufgetragen.

A. Schröder.

Der zweite Jahrgang unseres Kalenders enthält Beiträge von Dr. J. A. Endres, K. Lyzealprofessor in Regensburg, Peter Graßl, Pfarrer in Rottenbuch, Dr. Georg Hager, K. Konservator des K. B. Nationalmuseums in München, Dr. Ph. M. Halm, K. Bibliothekar des K. B. Nationalmuseums in München, Dr. Alfred Schröder, K. Lyzealprofessor in Dillingen und dem Herausgeber Dr. Joseph Schlecht, K. Lyzealprofessor in Freising.

Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst, G. m. b. H., München. — Druck der Verlagsanstalt vorm. G. J. Manz, München. — Umschlag und Klischees aus der Kunstanstalt O. Consée, München.

LENDER BAYERISCHER VND HWÆBISCHER KVNST · 1906

herausgegebe v. Joseph Schlech



VERLAG DER GESELLSCHAFT FÆR CHRISTLICHE KVNST ·
G·M·B·H· MVENCHEN·



Burg Trausnitz bei Landshut (Vgl. Seite 4)

Januar

1	M	Beschneid. Jesu
2	D	Makarius
3	M	Genovefa
4	D	Titus
5	F	Severinus
6	S	Hl. 3 Könige
7	S	1. n. Ep., Valent.
8	M	Erhard
9	D	Julian u. Bas.
10	M	Agatho
11	D	Hyginus
12	F	Ernst
13	S	Hilar, Gottfr.
14	S	2. n. Ep., Engelm.
15	M	Maurus
16	D	Marcellus
17	M	Anton Eins.
18	D	Petr. Stuhlf. z. R.
19	F	Kanut
20	S	Fabian, Sebast.
21	S	3. n. Ep., Agnes
22	M	Theodolinde
23	D	Ildephons
24	M	Timotheus
25	D	Pauli Bek.
26	F	Polykarp
27	S	Joh. Chrysost.
28	S	4. n. Ep. Cyrill.
29	M	Frz. v. Sales
30	D	Martina
31	M	Petr. Nol.

Februar

1	D	Ignatius
2	F	Mariä Lichtmeß
3	S	Blasius
4	S	5. n. Ep., Ansgar
5	M	Agatha
6	D	Dorothea
7	M	Romuald
8	D	Joh. v. Math.
9	F	Apollonia
10	S	Scholastika
11	S	Septuag., Adolf
12	M	Eulalia
13	D	Kath. v. Ricci
14	M	Valentin
15	D	Faust u. Jov.
16	F	Onesimus
17	S	Donatus
18	S	Sexag., Angilb.
19	M	Konrad
20	D	Adela
21	M	Eleonora
22	D	Petr. Stf. z Ant.
23	F	Petrus Dam.
24	S	Matthias
25	S	Quinq., Walb.
26	M	Viktor
27	D	Leander
28	M	Aschern., Rom.

März

1	D	Suitbert
2	F	Beatrix
3	S	Kunigund
4	S	1. Invok., Kas.
5	M	Friedrich
6	D	Fridolin
7	M	Thomas v. A.
8	D	Joh. v. G.
9	F	Franziska
10	S	40 Martyrer
11	S	2. Rem., Heinr. S.
12	M	Gregor
13	D	Nikephorus
14	M	Mathildis
15	D	Klem. Hofbauer
16	F	Heribert
17	S	Patrik
18	S	3. Okuli, Cyrill. J.
19	M	Joseph
20	D	Wulfram
21	M	Benedikt
22	D	Kath. v. Schw.
23	F	Theodosia
24	S	Gabriel
25	S	4. Lät., M. Verk.
26	M	Ludger
27	D	Rupert
28	M	Guntram
29	D	Ludolf
30	F	Blanda
31	S	Balbina

April

1	S	5. Jud., Hugo
2	M	Frz. v. Paul
3	D	Pankratius
4	M	Isidor
5	D	Vinzenz Ferr.
6	F	Sixtus
7	S	Kresz. v. Kaufb.
8	S	6. Palmf., Diony.
9	M	Waltrudis
10	D	Melchtildis
11	M	Leo P.
12	D	Gründ., Zeno
13	F	Karfr., Hermeng.
14	S	Kars., Lidw.
15	S	Hl. Osterfest
16	M	Ostermontag
17	D	Rudolf
18	M	Eleutherius
19	D	Leo IX.
20	F	Hildegard
21	S	Anselm
22	S	1. Quas., Sot.
23	M	Adalbert
24	D	Georg
25	M	Markus
26	D	Kletus
27	F	Petrus Kanis.
28	S	Vitalis
29	S	2. Miser., Ever.
30	M	Kath. v. S.

Mai

1	D	Phil. u. Jak.
2	M	Athanasius
3	D	Hl. Kreuzauffdg.
4	F	Monika, Flor.
5	S	Pius V.
6	S	3. Jub. Eadbert
7	M	Stanislaus
8	D	Viktor
9	M	Gregor v. Naz.
10	D	Antonin
11	F	Mamert
12	S	Pankratius
13	S	4 Kant. Servat.
14	M	Bonifatius
15	D	Nympha
16	M	Joh. Nep.
17	D	Paschalis
18	F	Venantius
19	S	Petrus Cölest.
20	S	5. Rog., Bern. S.
21	M	Polyeuktus
22	D	Julia
23	M	Desiderius
24	D	Christ. Himmelf.
25	F	Urban
26	S	Philipp Neri
27	S	6. Ex., Beda
28	M	Germanus
29	D	Maximin
30	M	Ferdinand
31	D	Angela Mer.

Juni

1	F	Juventius
2	S	Erasmus
3	S	Hl. Pfingstfest
4	M	Pfingstmontag
5	D	Bonifatius
6	M	Quat. F., Norb.
7	D	Robert
8	F	F. Medardus
9	S	F. Primus, Feliz.
10	S	Hl. Dreifalt.-Fst.
11	M	Barnabas
12	D	Joh. v. Falk
13	M	Anton v. P.
14	D	Fronleichnam
15	F	Vit., Mod., Kresz.
16	S	Benno
17	S	2. n. Pf., Rain.
18	M	Paula
19	D	Rasso
20	M	Silverius
21	D	Aloysius
22	F	Herz-Jesufest
23	S	F. Edeltraud
24	S	3. n. Pf., Joh. d. T.
25	M	Wilhelm
26	D	Joh. u. Paul
27	M	Ladislaus
28	D	F. Irenäus
29	F	Peter u. Paul
30	S	Basilides



Einzug des Großen Kurfürsten Maximilian I in Prag nach der Schlacht am Weißen Berg.
Wandgemälde von Müller im Alten Nationalmuseum zu München.

Unter Bayerns Großem Kurfürsten.

DEM bedeutendsten Fürsten des 17. Jahrhunderts, wie die Geschichtsschreibung den Kurfürsten Maximilian I nennt, muß auch die Kunstgeschichte als feinsinnigen Förderer der Künste an seinem Hofe einen Ehrenplatz einräumen. Sind doch jene Baugruppen der Königlichen Residenz, die den Kapellenhof, den Brunnen- und Kaiserhof umgeben, seine Schöpfung. Der Hofgarten mit seinem Mittelpavillon, die alte Hofkapelle und die sogen. Reiche Kapelle, sie alle tragen seinen Namen. Als Baumeister standen Hans Reifenstuel und Heinrich Schön in des Herzogs Diensten. Das Jahr 1619 bezeichnet den Abschluß dieser ausgedehnten Bautätigkeit: der Krieg nahm von da ab alle Kräfte in Anspruch, die Musen waren zum Schweigen verurteilt.

Anspruchslos und einfach treten Maximilians Bauten in ihrem Äußern auf; keine Prachtfassaden im Sinne des italienischen Palaststiles verkündigen den Fürstenhof: man begnügte sich mit einer gemalten Architektur, die erst vor kurzem wieder ihre Erneuerung fand. Was mag der Grund hierfür gewesen sein? Wohl die Enge der Straßen und Höfe und vielleicht auch ein Nachwirken der mittelalterlichen Kunst, die den Profanbau namentlich in den Gegenden, wo man auf den Ziegelbau angewiesen war, in ein schlichtes Gewand zu kleiden pflegte, das sie womöglich durch malerische Reize belebte. Außer den Fassadenmalereien erhielt aber die Straßenfront der Maximilianischen Residenz einen hervorragenden Schmuck in den beiden Portalen aus rotem Marmor und der zwischen denselben befindlichen Madonnennische. Die Madonnenädicula trägt die Jahreszahl 1616. Die hoheitsvolle, edle Bronzestatue der Patrona Bavariae, für welche der tiefreligiöse Fürst hier einen bedeutungsvollen Ehrenplatz schuf, wie auch die Bronzefiguren an den Portalen gehören zum Besten, was die damalige Renaissance in Deutschland an plastischen Werken hervorbrachte. Das gleiche gilt von dem Wittelsbacher Brunnen im Brunnenhof, der auch auf Maximilians Befehl entstand: um die Gestalt Otto d. Gr. scharen sich die Personifikationen der bayerischen Flüsse, Genien und Delphine. Einige der Figuren stammen übrigens aus älterer Zeit. Meister Hans Krumper oder wie andere wollen Georg Mair und Bartholomäus Wenglein modellierten und gossen all diese Bronzewerke, wohl nach Candids „Visierungen".

Je einfacher das Äußere der neuen Residenzbauten sich gestaltete, desto größere künstlerische Pracht machte sich in den Innenräumen geltend: die Kaisertreppe mit

ihren reizvollen Raumperspektiven, ihren Stuckverzierungen und Groteskenmalereien; die Steinzimmer mit ihren stilvollen Marmorportalen und feinen Vertäfelungen; namentlich aber die auserlesene Herrlichkeit der Reichen Kapelle stellen alles in Schatten, was die Renaissance damals in deutschen Landen schuf. Diese Räume schmückte der Kurfürst mit kostbarem Mobiliar, mit Prachtschreinen, an denen die Kunst des Tischlers mit jener des Elfenbeinschnitzers und Emailleurs wetteifert. Den Hofbildhauer Christoph Angermaier kennen wir als den Urheber mehrerer dieser kostbaren Werke: so schuf er den Elfenbeinmünzschrein, den man heute als das hervorragendste Kunstwerk des im Bayerischen Nationalmuseum befindlichen Elfenbeinkabinetts, zu dem auch Maximilian den Grund gelegt hat, bewundert: das Stilvolle des Aufbaues, der Adel des figürlichen und ornamentalen Schmuckes, die staunenswerte Technik geben ihm unvergleichlichen Wert. Der Inhalt der figürlichen Darstellungen ist teils der Mythologie, teils der römischen Geschichte, teilweise der Allegorie entnommen. Die Ausstattung der Reichen Kapelle und der Schatzkammer mit derartigen Kleinodien findet kaum ihresgleichen. — Die Wände der fürstlichen Wohn- und Repräsentationsräume wurden durchgehends mit Hautelissen geschmückt. Das Bayerische Nationalmuseum vereinigt eine größere Zahl dieser kostbaren Schöpfungen. Das Titelblatt unseres Kalenders vergegenwärtigt eine dieser Gobelinszenen: die Vermählung Ottos von Wittelsbach mit der Gräfin Agnes von Wasserburg (Loosz in den Niederlanden). Meister Candid schuf die Kartons zu dem ganzen Zyklus, der die Geschichte Otto d. Gr.



Der Wittelsbacher Brunnen im Brunnenhof der Kgl. Residenz zu München. Entwurf von Peter Candid.

verherrlicht, Hans van der Bieſt verfertigte die Teppiche. Großer ſtrenger Linienrhythmus, ausdrucksvolle Schönheit der Geſtalten, phantaſievoller Reichtum des Rahmenwerkes und eine gewiſſe reliefartige Modellierung charakteriſieren dieſe Schöpfungen.

Es waren alſo glänzende Tage, die die Kunſt unter Maximilians Regierung erlebte: ſein perſönliches Kunſtverſtändnis — er verſtand ſich ja ſelber auf Elfenbeinſchnitzerei und Malerei — fand in Peter Candid den begabten Interpreten; Candids Geiſt und Auffaſſung gab der geſamten künſtleriſchen Tätigkeit am Hofe Maximilians Weg und Richtung an und ſo erfreuen die Kunſtſchöpfungen dieſer Epoche durch ihren gediegenen künſtleriſchen Gehalt und glänzenden Formenreichtum, welch



Vom Münzſchrein des Großen Kurfürſten Maximilian I im Nationalmuſeum.



Vom Münzſchrein des Großen Kurfürſten Maximilian I im Nationalmuſeum.

letztere die Grenze der Renaiſſance bezeichnet. Übrigens ſind ſie nur der prächtige Rahmen, der das große, hochbedeutende Lebenswerk des Kurfürſten umſchließt. Dieſes zu ſchildern iſt hier nicht unſere Aufgabe. Aber an die Wandgemälde im Alten Nationalmuſeum ſei erinnert, welche Maximilians Taten feiern: ſeinen ſiegreichen Einzug in Prag, die Stiftung des Joſephſpitals, Tillys Tod, die Übergabe der Monita paterna an den Prinzen Ferdinand Maria u. a. Schabet, Piloty, Horn verewigten in dieſen gruppenreichen, eindrucksvollen Kompoſitionen die bedeutendſten Ereigniſſe aus dem Leben eines großen Fürſten, den die deutſche Kunſt als einen ihrer erhabenſten Förderer verehrt.

Felix Mader.

Trausnitz und Neuburg.

Oberhalb Landshut ragt die älteste der unversehrt erhaltenen bayerischen Herzogsburgen in die alten Stammlande hinaus, reich an Türmen, Giebeln und Zinnen, umgeben vom grünen Laubkranz des schattigen Hofgartens, und der verwitterte, trotzige Wittelsbacher Turm hält heute noch die zu seinen Füßen sich breitende, ehrenreiche Stadt in treuer Hut. Steil ist der Weg, der den jäh abfallenden Höhenrücken hinaufklimmt und durch weite Tore und dunkle Gewölbe in den freundlichen, arkadengeschmückten Schloßhof führt. Aber der Wanderer wird für seine Mühe reich entschädigt, mag er vom Söller aus die entzückende Fernsicht genießen, die ihm Stadt und Fluß, Flur und Bergkuppen bieten, oder mag er die Kunstschätze bewundern, die des Schlosses Innere in sich birgt: Die herrliche romanische Doppelkapelle mit den ehrwürdigen Heiligenstatuen, die König Ludwig II restaurieren ließ und durch ein liebzartes Madonnenbild (Abb. S. 16) vermehrte; die großartigen Festsäle mit den farbenfrischen Fresken aus dem 16. Jahrhundert, köstlichen Blüten der deutschen Renaissance, und endlich die neuen Königszimmer, die der schaffensfreudige Monarch in jungen Jahren für sich einrichten ließ, aber nie bewohnt hat.



Inneres der Jesuitenkirche in Neuburg, erbaut 1607 bis 1616.

Hier feierte Herzog Ludwig der Reiche 1475 seinem Sohne Georg die berühmte Hochzeit mit der polnischen Königstochter Hedwig, von der die Kunde heute noch lebendig zu uns herüberklingt. Und als Herzog Georg der Reiche 1503 ohne männliche Nachkommen gestorben war, entbrannte um die stolze Burg und um das schöne Land jener Landshuter Erbfolgekrieg, aus dem 1507 ein neues Herzogtum — die junge Pfalz — und eine neue Residenz — Neuburg an der Donau — hervorgingen.

Solange sie regierten, haben diese Neuburger Herzöge für die Kunstpflege unendlich viel getan, oft mehr als in ihren Kräften lag. Von Friedrich und Ottheinrich,

im Liede berühmt, zeugen die Denkmäler in Neuburg und Lauingen und vor allem die epheuumsponnenen Überreste des Heidelberger Schlosses, denen moderne Restaurationssucht zum zweiten Male gefährlich werden will. Seine kalvinisch gesinnten Nachfolger hatten freilich in ihrem puritanischen Eifer für Kunstschöpfungen und Bildwerke wenig Verständnis. Aber Herzog Wolfgang Wilhelm, der 1613 zum Glauben der Ahnen zurückkehrte und im Namen seiner Mutter schon seit 1609 das schöne Herzogtum Jülich und Berg regierte, beschäftigte einen Rubens und van Dyck. Dieser hat das feine aristokratische Porträt (Abb. S. 6) geschaffen, das den Fürsten in schwarzer Kleidung mit einem großen Hunde zur Seite darstellt und sich jetzt in der Münchner Pinakothek befindet. Sein Sohn Philipp Wilhelm erwarb 1666 durch Teilungsvertrag endgültig die Bergischen Herzogtümer und war seit 1685 mit dem Glanze der achten Kurwürde umgeben. Er und seine Nachkommen haben Düsseldorf zu dem gemacht, was es heute noch ist: eine Heimstätte deutscher Kunst am Niederrheine. Allen voraus tat es der prachtliebende Kurfürst Johann Wilhelm (1690—1716), der ausschließlich in Düsseldorf regierte und trotz der Verheerungskriege Mittel fand, jene Perlen von Gemälden zu sammeln, die heute noch den kostbarsten Teil der Münchner Pinakothek ausmachen. Trotz der Herrschaft der Allongeperücke, von der auch seine prächtige Marmorbüste (Abb. siehe unten) im Nationalmuseum erzählt, hat er sie mit feinstem Geschmack und seltenem Verständnis ausgewählt und die berühmte Düsseldorfer Galerie begründet. Freilich ist damals auch Neuburgs Stern erblichen, aber heute noch wahrt die ehemalige Fürstenresidenz an der Donau zahlreiche Erinnerungen ihrer vergangenen Größe.

Joseph Schlecht.

Zwei Bauwerke der neuburgischen Wittelsbacher.

SOWEIT die Donau durch Bayern fließt, spiegelt sie keinen so imposanten Fürstensitz wider als das Schloß zu Neuburg. (Abb. S. 3 des Umschlags.)

Der Kölner Spruch von 1505 hatte dem unseligen Landshuter Erbfolgekrieg ein Ziel gesetzt und das Herzogtum Neuburg für die beiden noch im Kindesalter stehenden Söhne des pfälzischen Wittelsbachers Ruprecht von den bayerischen Stammlanden ausgeschieden. Der ältere von ihnen, Ottheinrich, übernahm 1522 die Regierung und machte Neuburg zu seiner Residenz. Prachtliebend weit über seine Verhältnisse hinaus, baute er die alte, wehrhafte Burg zu einem herrlichen Schlosse um. 1534 begann der Neubau, 1545 scheint er zum Abschluß gekommen zu sein. Spätere Zeiten haben wesentliche Veränderungen herbeigeführt; der ganze Ostflügel mit seinen zwei kuppelgekrönten Eck-Rundtürmen ist ein Werk des Barockstiles, von Herzog Philipp Wilhelm 1665 aufgeführt. Die Fassade



Marmorbüste des pfalzbayrischen Kurfürsten Joh. Wilhelm im Nationalmuseum. Von dem kurfürstlichen Hofbildhauer Gripello.

dieses Flügels in ihrer sehr bedeutenden Ausdehnung, mit ihren 4 × 16, streng in Reih und Glied geordneten Fenstern gibt dem ästhetischen Bekenntnis des Barock: „Schönheit ist Kraft" recht deutlich Ausdruck und sucht dieses Ideal durch Massenwirkung zu erreichen. Um vieles feiner, echt im Geiste der deutschen Renaissance, zierlich und dekorativ gliedert sich der Nordflügel durch Erker, Volutengiebel, die drei Zwerchhäuser der Nordfront und durch die Pilasterumrahmung der Fenster.



Herzog Pfalzgraf Wolfgang Wilhelm von Neuburg.
Porträt von van Dyck in der Alten Pinakothek in München.

Die Flügel schließen einen nicht ganz regelmäßigen, viereckigen Hof ein. Die drei Flügel des Ottheinrichbaues öffnen sich im Erdgeschoß und im ersten Stockwerk in Hallen, deren Bögen von Pfeilern und Säulen getragen werden, gegen den Hofraum. Kann man schon im Außenbau von einer etwas dünnen, schwächlichen Renaissance sprechen, die gelegentlich wieder in gotische Motive zurückfällt, so zeigt sich hier vollends viel Unklarheit der Formengebung, ein Gemisch von spätgotischen und Renaissance-Formenelementen, wie es ja für die deutsche Renaissance jener Frühzeit recht bezeichnend ist; aber dem Ganzen muß man doch malerische Wirkung zuerkennen, die zum Teil gerade durch die sorglose Mischung der Stilformen bedingt ist. Man nennt Heinrich Knocz als Baumeister, also einen Deutschen, und damit erklärt sich nicht nur der Mischstil, sondern auch das mangelhafte Verständnis der Renaissanceformen, die seit kurzem erst aus Oberitalien nach Deutschland vorzudringen begonnen hatten. Aber der zuletzt vollendete, langgestreckte Torweg zum Schloßhof von 1545 zeugt in der Gliederung der Seitenwände durch toskanische Halbsäulen, in dem schön ausgebildeten Fries und der trefflichen Stuck-Kassettierung des Tonnengewölbes von gutem Verständnis der antiken Formen und dürfte von einem italienischen Meister ausgeführt sein.

Im Innern des jetzt als Kaserne und Kreisarchiv dienenden Schlosses haben sich außer einer sehr wirkungsvollen Deckenvertäfelung und einigen Türverkleidungen im Übergangsstil keine bedeutenderen Spuren der früheren Pracht erhalten. Doch sind manche Dekorationsstücke, namentlich einige in der Lauinger Teppichweberei Ottheinrichs hergestellte, kunstvolle Gobelins in Sammlungen und Museen erhalten. (Historischer Verein Neuburg; Nationalmuseum in München.)

Die Jesuitenkirche in Neuburg. Wir führen Seite 4 unseren Lesern einen Kirchenbau der deutschen Renaissance vor, der bisher wenig beachtet, nie richtig gewürdigt worden ist, und doch unstreitig unter den stilvoll durchgeführten Kirchenbauten der deutschen Renaissance in Süddeutschland nächst St. Michael in München den ersten Rang einnimmt. Erbaut in reinen Formen der Spätrenaissance zu einer Zeit, da man in Deutschland noch fast allenthalben gotische Konstruktionsprinzipien und Detailformen mit solchen des neuen Stiles mischte, verdankt die Hofkirche in Neuburg ihr Dasein der Gunst der neuburgischen Wittelsbacher; namentlich Wolfgang Wilhelm ließ sich schon als Erbprinz, von seinem Vater Philipp Ludwig mit dem Vorsitz in der Hofbaukommission betraut, und später als regierender Herzog, die rege Förderung und künstlerische Aus-

gestaltung des Baues mit allem Eifer angelegen sein. In den Jahren 1607—1616 kam der Neubau zustande. Die Baugeschichte ermangelt nicht der interessanten Züge; das Merkwürdigste ist doch, daß die Kirche als protestantisches Gegenstück zur Hofkirche St. Michael in München („Trutzmichael") begonnen, nach dem Regierungsantritt Wolfgang Wilhelms 1614 aber als katholisches Gotteshaus zum Abschluß gebracht wurde.

Den ernsten, würdigen Außenbau, der in den monumentalen Linien eines schlichten Rechteckes mit anschließender halbrunder Chorapsis geführt ist, gliedert eine durchgehende toskanische Pilasterordnung. Die Fassade beherrscht den prächtigen Hauptplatz der Stadt; ihre dominierende Lage mußte zu gesteigerten Anstrengungen herausfordern. In der Tat bietet sich hier eine neue Lösung des Fassadenproblems dar: Über einem Mittelrisalit, das in zwei toskanischen Ordnungen gegliedert ist, steigt der quadratische Turm an. Das Obergeschoß des Turmes (erst 1627 vollendet), an den abgeschrägten Ecken mit korinthisierenden Pilastern besetzt, trägt über einer Attika den wohlproportionierten und in schöner Linie geführten Kuppelbau mit Laterne als Krönung. Den Eintretenden umfängt der ganze Wohllaut harmonischer, maßvoller Proportionen; man atmet Renaissanceluft: eine dreischiffige Hallenkirche mit Langseitsemporen zwischen den schlanken, weitgestellten Arkadenpfeilern, überwölbt mit fünfmal fünf durch Gurtbogen getrennten Kreuzgewölben. Reiche Stukkatur, weiß auf weißem Grund, bildet das einzige Dekorationsmittel; das Überwiegen und die tüchtige Durchbildung figürlichen Reliefs läßt auf italienische Stukkatoren schließen; nach glaubwürdigen Nachrichten waren hier die Castelli am Werk. — Die ursprüngliche Einrichtung der Kirche mußte bis auf wenige Reste 1754 trefflichen Gebilden der Rokokokunst weichen. Die Altarblätter von Rubens waren schon zu Ende des 17. Jahrhunderts in die kurfürstliche Kunstsammlung zu Düsseldorf gebracht und durch drei Bilder von dem Bolognesen Domenico Zanetti ersetzt worden. Alfred Schröder.

Schleißheim und Nymphenburg.

DORT, wo jetzt weitausgedehnte Schloßanlagen aus grünen Wipfeln grüßen, lagen einst zwei Schwaigen der bayerischen Herzoge mit bäuerlicher Musterwirtschaft. Feiner Geschmack prunkliebender Kurfürsten hat daraus zwei wahrhaft königliche Edelsitze geschaffen. In nächster Nähe der Residenzstadt wurden hier einst glänzende Hoffeste gefeiert; zwischen rauschenden Brunnen und weißen Marmorstatuen wandelten die Kavaliere mit Degen und Dreispitz an der Seite ihrer Damen im Reifrock; durch grüne Buchen lud des Hifthorns Klang zum fröhlichen Gejaid, auf den verschwiegenen Wassern wiegten sich in vergoldeten Gondeln verliebte Paare. Heute wandern in hellen Scharen die Münchner und die Fremden hinaus, um die köstlichen Kunstschätze anzustaunen, in


Kurfürst Maximilian II Emanuel. Gemälde von Vivien in Schleißheim.

den schattigen Laubgängen zu lustwandeln, beim Plätschern der Silberfontänen zu träumen, oder auch angezogen von jenem Quell, der in des Kellers Tiefe sprudelt und am heißen Sommertag den kundigen Trinker labt.

Es ist hier nicht der Ort, die Geschichte der herrlichen Schloßbauten auch nur in den Grundzügen zu erzählen; wer sich dafür interessiert, mag die prächtigen Bändchen der „Bayerischen Bibliothek“ von Johannes Mayerhofer und Karl Theodor von Heigel zur Hand nehmen. Aber die Zweijahrhundertfeier der bayerischen Landesverteidigung hat den Namen des „Blauen Königs“, Maximilian II Emanuel, wiederum so laut in das Gedächtnis der Nachwelt gerufen, daß wir seine großen Verdienste um die vaterländische Kunstpflege nicht mit Stillschweigen übergehen dürfen.

In Schleißheim hatte sein Ahnherr, Herzog Wilhelm der Fromme, eine weltferne Sidelei errichtet, um sich am Abend seiner Tage für die Wanderung in die Ewigkeit zu rüsten. Dessen Sohn, der große Kurfürst Maximilian I, Max Emanuels Großvater, gestaltete dann einen Sommersitz daraus, schlicht und solid, wie des Herrschers Charakter. Der dem großen Schlosse vorgelegte Quertrakt mit der Rustika, der jetzt gottesdienstlichen Zwecken gewidmet ist, diente damals als Speisesaal. Kurfürst Max Emanuels Vater, Ferdinand Maria, hatte im Sinne, das Schleißheimer Schloß auszubauen. Als ihm aber seine schöne, geistvolle Gattin, Adelaide von Savoyen, nach neunjähriger Ehe einen Sohn schenkte, gelobte und erbaute er dem Orden der Kajetaner oder Theatiner in München eine prachtvolle Kirche und „verehrte ihr in die Kindbett“ die Schwaig Kemnaten samt dem Magdalenakirchlein, damit auf weitem Plane ein Fürstensitz erstehe, wie die Zeit ihn liebte und würdig den Prunkpalästen ihrer Heimat. Der gleiche Architekt, Agostino Barella, schuf Kirche und Lustschloß, für das die Kurfürstin den Namen Nymphenburg wählte.



Wanddekoration aus der Amalienburg in Nymphenburg.
(Vergl. Seite 9.)

Der erlauchte Prinz, der den freudigen Anlaß zu diesem Prunkbau gegeben, sollte ihn auch in vollem Glanze eines Fürstensitzes der Rokokozeit vollenden. Max Emanuel hatte sich in kaiserlichen Diensten an der Donau als Türkenbesieger Ruhmeskränze geholt und dann als spanischer Statthalter die Niederlande regiert und reges Kunstleben kennen und schätzen gelernt. Als er 1702 in seine Stammlande zurückkehrte, betrieb er mit Eifer und Verständnis den Bau der beiden Schlösser Nymphenburg und Schleißheim; zunächst des letzteren. Denn sein Vater hatte mit Vor-

liebe hier geweilt, seine Mutter hier, nicht in Nymphenburg, ihre Tage beschlossen. Hofbaumeister Zuccali hatte schon 1701 mit der imposanten, 355 m langen Fassadenanlage nach französischem Muster begonnen und den Rohbau 1703 vollendet und unter Dach gebracht. Da kam der unglückselige Erbfolgekrieg, die Reichsacht und die Flucht der kurfürstlichen Familie, die österreichische Okkupation und unsägliche Drangsal über das schöne Bayerland. Nachdem aber Friede geschlossen und im Jahre 1715 das Herrscherpaar unter dem Jubel der Bevölkerung zurückgekehrt war, ging es in Nymphenburg und Schleißheim wieder ans Bauen.

Zuerst wurde das näher gelegene Nymphenburg vollendet. Große Gartenanlagen, von dem kundigen Hofbaurat Effner erdacht, umgaben das Schloß, zwei von der Würm abgezweigte schiffbare Kanäle speisten die Springbrunnen und boten Badegelegenheit, ein zierliches Rokokohaus, Maison des Indes oder Pagodenburg, gewährte nach des Mailspiels Erhitzung kühlen Schatten und Ruhe. Des Kurfürsten Bruder, Erzbischof Joseph Klemens von Köln, weihte 1716 die stattliche Schloßkirche ein, 1718 war das elegante Badehaus — die Badenburg — fertig und von dem Venezianer Amigoni mit leuchtenden Fresken ausgestattet. Das Jahr 1722 brachte die Doppelfeier der Vollendung des Schlosses und der Vermählung des Erbprinzen Karl Albert mit Kaiser Leopolds Tochter Maria Amalie, wodurch die Aussöhnung der beiden Häuser Habsburg und Wittelsbach für immer besiegelt sein sollte. Höfischer Prunk ward entfaltet, geräuschvolle Feste wurden gefeiert. Karl Albert erneuerte das Magdalenenkirchlein im Geschmacke seiner Zeit und baute für seine Gemahlin, die dem Waidwerk leidenschaftlich ergeben war, einen köstlichen Jagdpavillon, der heute noch ihren Namen trägt (Amalienburg), ein Meisterwerk des berühmten Architekten Cuvillés. Hier ward der kurze Traum der Kaiserherrlichkeit geträumt, hier das Wort Säkularisation zum ersten Male ausgesprochen. Ruhe fand sein krankes Herz erst im stillen Kirchlein zu Altötting, wo dieselbe Silberurne 1756 auch das der Gattin aufnahm.

Das mehr abgelegene Schleißheim jedoch ist in dem Umfange und dem Glanze, wie Max Emanuel es im Geiste geschaut, nie vollendet worden. Indes genügt das Vorhandene, um uns einen hohen Begriff von der Kunstfertigkeit, Eigenart und Schaffensfreude jener Zeit zu bilden. Der Hauptbau, ein Mittelrisalit, das mit den Eckpavillons durch niedrige Galerien verbunden war, erglänzte in farbigem Marmor, vergoldetem Stuck und leuchtenden Fresken. Kosmas und Damian Asam malten in der Kuppel des lichten Treppenhauses und in der Schloßkapelle, Beich verewigte die Türkensiege des erlauchten Bauherrn im großen Empfangssaale, Amigoni schuf die üppigen mythologischen Darstellungen mit zahllosen sinnberückenden Figuren. Die hohen Spiegel, die vergoldeten Möbel, die Marmorkamine, die schwergestickten Vorhänge, die kostbaren Gemälde verrieten eher feinen Geschmack als Prunkliebe. Seit 1722 war in der Galerie die kurfürstliche Gemäldesammlung untergebracht, meist auserlesene Perlen, die jetzt die Zierde der Münchner Pinakothek bilden. Von der Ahnengalerie bot sich ein anziehender Ausblick über bunte Blumenbeete und grüne, wohlgepflegte Laubgänge hinweg zum schattigen Parke und zu dem eine halbe Stunde entfernten zierlichen Jagdschlößchen Lustheim, wo seit 1695 emsig geschaffen, gebaut und gemalt wurde. Von hier sollte eine ringförmige Wandelhalle in zwei großen Bogen auf bunten Marmorsäulen zum Schlosse hinführen — aber Zuccali erlebte die Vollendung nicht († 1724), und zwei Jahre später folgte ihm der kunstfreudige Herrscher in die Gruft, der in seinen alten Tagen, auf Kissen in die Gondeln gebettet, gerne noch die Schönheit einer Schöpfung an seinem Auge vorübergleiten ließ.



Silbergefäß mit dem Herzen Kaiser Karl VII in der Gnadenkapelle Altötting.

Joseph Schlecht.

Bayerns erster König.

DER Beginn des 19. Jahrhunderts sollte für Bayern zugleich der Beginn eines allerfreulichen Aufschwunges werden. Bei dem Tode Karl Theodors, dessen Herz jederzeit mehr für die ferne Pfalz geschlagen hatte, lag das Land schwer darnieder. Die Schulden lasteten drückend, Handel und Gewerbe stockten, dem Volke fehlte das Vertrauen zur Regierung, und in dem Mangel einer kräftig geschulten Armee drohte dem Lande doppelt die Gefahr des Verlustes der Selbständigkeit. Da setzte das Volk seine volle Hoffnung auf den neuen Kurfürsten Maximilian IV Joseph, auf dessen Haupt am 1. Januar 1806 sich die Königskrone herabsenkte. In schweren Kämpfen erstarkte das Reich nach außen, und trotz der kriegerischen Zeitläufte gestalteten sich auch die inneren Verhältnisse günstiger und segensreicher, sodaß es König Max II mit vollstem Rechte als eine Ehrenpflicht erachten konnte, dieser Epoche ein Denkmal zu setzen in dem Bilde der „Huldigung der neuerworbenen Provinzen vor König Max Joseph I" im Alten Nationalmuseum. Wir sehen da den milden gütigen König, von den Stützen der Regierung umgeben: den aufgeklärten, energievollen Minister Montgelas, die trefflichen Minister von Zentner und von Reigersberg und die tapferen Generale von Wrede und von Pappenheim. Ihnen gegenüber stehen der edle Regensburger Bischof Sailer und der erste protestantische Geistliche in München, Oberhofprediger Schmidt. Wie viele aber hätte der Maler des Bildes, Köckert, noch hinzufügen müssen, um die ganze Fülle der Errungenschaften auf geistigem Gebiete, die damals unter Kriegsstürmen entkeimten, uns vor Augen zu führen. Einen Baader und einen Schelling, einen Utzschneider und einen Fraunhofer, einen Senefelder, einen Westenrieder! Und hebt nicht unter dem Szepter des ersten bayerischen Königs auch eine neue Blüte der Künste an! Vor allem ist es die Architektur, die uns hier am meisten zu erzählen weiß, und ganz besonders in München. Bis dahin hatte die Stadt immer noch das Bild der Festung aus den Tagen Kurfürst Maximilians getragen. Jetzt wurden Wälle und Mauern geschleift, die Gräben gefüllt und eine Baukommission für die Stadterweiterungsarbeiten bestellt. Und da entstanden nun außerhalb des alten Mauergürtels, sozusagen als Kristallisationspunkte für neue Straßenzüge, bedeutende Bauten wie das Palais Leuchtenberg, von Leo von Klenze, das kleine Volkstheater von 1812 vor dem Isartor, jetzt Leihhaus, von dem Portugiesen E. d'Herigoyen, das Portal des 1812 angelegten Botanischen Gartens von dem gleichen Architekten, dann das sogenannte Prinz Karl-Palais, das sich der Minister Abbé Salabert 1811 von Karl von Fischer erbauen ließ. In demselben Jahre begann Fischer auch das Hoftheater, das schon 1823 einem Brande zum Opfer fiel, durch Leo von Klenze aber



Huldigung vor König Max Joseph I. Gemälde von Köckert im Alten Nationalmuseum.

unter Beibehaltung der Fischerschen Anlage sich sogleich wieder aus den Schuttmassen erhob. Zu diesen architektonisch reicher durchgebildeten Werken, die in ihren klassizistischen Formen als die eigentlichen Vorläufer jener stolzen Bauperiode anzusehen sind, die der Hauptstadt den Beinamen Isarathen schufen, treten eine Anzahl architektonisch bescheidenerer Bauten wie das Schlößchen Biederstein, das Palais des Kronprinzen Ludwig, jetzt Törringpalais, beide von Karl von Fischer, dann die großen Kasernen an der Türkenstraße und an der Zweibrückenstraße von dem Militärarchitekten Franz von Thurn und die nun abgetragene Hofgartenkaserne von N. von Schedel. An diese Hof- und Staatsbauten schlossen sich allmählich eine Reihe von Privatbauten, die uns neben den schon erwähnten Architekten noch die Namen J. N. Himbsel, Jean Metivier u. a. nennen. Und müssen wir uns nicht auch der Kunst in der Natur erinnern in dem Englischen Garten, den vor allem Hofgärtner F. L. von Skell aus den Rumfordschen Anfängen zu seiner Vollendung führte. Den Architekten schließen sich die für ihre Zeit immerhin tüchtigen Bildhauer Schwanthaler d. Ä., und Konrad Eberhard mit ihren im klassizistischen Geiste geschaffenen Werken an, und tüchtige Maler, wie Johann Michael Klein, die Schlachtenmaler Albrecht Adam und W. von Kobell und der Landschafter Max Jos. Wagenbauer mit ihrem frischen, dem Charakter der Plastik ihrer Zeit eigenartig gegenüberstehenden Naturalismus. Aber in noch engerer fürsorglicherer Weise trat Max Joseph I für die Kunst ein, in dem er auch einen ständig sich erneuernden Nachwuchs an künstlerischen Kräften heranzuziehen bestrebt war. Diesem Gedanken entsprang die Schöpfung der Akademie der bildenden Künste in München im Jahre 1808, die zwar auf der von Max III und Karl Theodor gegründeten und geförderten Zeichenschule fußte, im Gegensatz zu dieser mehr handwerkliche Gesichtspunkte verfolgenden Anstalt aber in ihrem vortrefflichen Programme vor allem höhere künstlerische Aufgaben sich zu ihrem Ziele steckte.

Die Regierung Max Josephs wurde aber auch für die retrospektive Kunstwissenschaft von großer Bedeutung, insoferne als alle Galerien des Hauses Wittelsbach zu einer großen Samm-



Denkmal des Königs Max Joseph I von D. Chr. Rauch vor der Kgl. Residenz in München.

lung vereinigt wurden. Wenn auch Max Joseph kurz nach der Thronbesteigung den Versuch machte, den unschätzbaren Besitz in London veräußern zu lassen, so darf dies Beginnen nicht zu hartem Urteil unterstehen im Hinblick auf die Erschöpfung und Verarmung, unter der Staat und Land schmachteten. Doch die Sammlung blieb erhalten, und nicht allein das, sie konnte sogar trotz der schlimmen finanziellen Lage wesentlich bereichert werden. So wurden damals allein, nicht zum wenigsten auch durch die Beihilfe des Kronprinzen, drei Dürer, darunter das berühmte Selbstbildnis desselben und, um nur noch ein hervorragendes Werk zu nennen, Holbeins Sebastiansaltar aus dem Kollegium St. Salvator zu Augsburg erworben. Für den Ausbau der Sammlung, namentlich was die altdeutschen Schulen anlangt, wurde besonders die Säkularisation von großer Bedeutung, und nunmehr begann man auch ein Augenmerk auf die Erwerbung von Werken des italienischen Quattro- und Cinquecento zu richten. Der damalige Kronprinz Ludwig und der kundige Galeriedirektor Dillis waren es vor allen, die den König hier mit Anregungen und Ratschlägen unterstützten und ihre hochsinnigen Bestrebungen zum Nutzen der Nachwelt durchzuführen verstanden.



Karoline, König Maximilian I zweite Gemahlin.
Hautelisse im Nationalmuseum.

Kaum ein Gebiet möchte sich finden lassen, dessen Geschichte uns nicht ruhmvollen Klanges den Namen Max Joseph nennt. Seinem Herrscherziel, das ihm zu einem heiligen unverletzbaren Gesetz wurde und das er einst in die Worte gefaßt hatte: „Alles für meine Bayern, tun sie ja doch auch alles für mich", blieb er bis zum Tode treu. Wie schlicht und doch wie hochgemut hört sich dies Wort des ersten bayerischen Königs an, der im beglückenden Gefühle, sich von seinem treuen Volke wie einen Vater geliebt und verehrt zu wissen, den Kaisern von Österreich und Rußland sagen konnte: „Ich möchte nicht mit Euern Reichen tauschen". Dieses „Einssein" mit seinem Volke verkörpert sich denn auch in seinem Denkmale, das die treue Münchener Bürgerschaft dem unvergeßlichen Fürsten widmete. Wohl thront er da in der Pracht des Königsornates, doch das herrschende Szepter ist gesenkt, die milde segnende Hand dünkt ihm des Landes weiseste Führung.

So hat Christian Daniel Rauch im Auftrage König Ludwigs I unter Zugrundelegung einer gemeinschaftlich von Klenze und Wagner 1823 in Rom entworfenen Skizze ein Werk geschaffen, das in Wahrheit zur Stadt und zum Bayerlande spricht. Die ungezwungene Haltung des Königs und seine freundlich väterlichen Gesichtszüge versagen auch heute noch nicht mit ihrer unmittelbaren Wirkung. Weniger glücklich, wenn auch nicht in der Gesamtanlage, so doch in den reichen Einzelheiten, die auf Klenze zurückzuführen sind, erscheint der Unterbau. Den Fries am oberen Teil nehmen figürliche Szenen ein, die uns die Segnungen und Früchte der Regierungszeit des ersten bayerischen Königs zeigen, während der untere Teil mit den Eckfiguren der bayerischen Löwen den kriegerischen Geist der Zeit durch elegant aufgebaute Trophäen verkörpert.

Sollte Bayern aber nicht auch bei der Jahrhundertfeier seiner ersten Königin gedenken! Nach dem Tode seiner ersten Gemahlin hatte sich Max Joseph im Jahre 1797 mit Karoline Friederike Wilhelmine von Baden wieder vermählt, um vor allem seinen Kindern eine Mutter zu geben. Mit innigster Liebe und Fürsorge nahm diese sich derselben an, so daß sie des Verlustes der lieblichen Mutter vergaßen und in Dankbarkeit und Verehrung sich an ihre neue Mutter schlossen. Aber auch dem Könige selbst

ward die Wahl eine glückliche. Treulich stand sie, eine echt deutsch fühlende Frau, ihrem Gatten in den ständigen Wirren der Zeit zur Seite. Die Abbildung einer Hautelisse des Bayerischen Nationalmuseums, eines trefflichen Werkes der zweiten Münchner Teppichmanufaktur, möge unseren Lesern die Anmut der ersten bayerischen Königin vor Augen führen.

Wie anders, als er es gefunden, hinterließ der teure Fürst sein Bayernland! Wenn der Kaltenegger Bräu bei dem Einzug des Kurfürsten in München der unerschütterlichen Hoffnung des Volkes Ausdruck gab in seinem herzlichen: „Na, Maxl, weil nur Du da bist," so sah sich das Land in seinen Erwartungen nicht getäuscht, als der Tod am 12. Oktober 1825 dem Fürsten das Szepter entwand. Welch Lob vermöchte besser zu schildern, was Bayern in seinem ersten König besaß, als das vom Volke ihm geprägte „Unser Vater Max"? Philipp Maria Halm.

Die Walhalla bei Regensburg.

LANGE ehe König Ludwig I den Plan zur Errichtung einer bayerischen Ruhmeshalle in der Nähe der Hauptstadt seines Landes faßte, hatte ihn der Gedanke an einen deutschen Ruhmestempel beseelt. Bereits vor der Seele des Kronprinzen, da er noch Napoleon Kriegsgefolgschaft leisten mußte, stieg das Bild der Walhalla in ihren ersten Umrissen empor, in den Kriegslagern auf russischem Boden beschäftigte ihn nach dem Zeugnisse seines Briefverkehrs mit Johannes von Müller und Georg von Dillis ihr Plan. Es ist, als ob der patriotische Geist des jugendlichen deutschen Fürsten in den „Tagen von Teutschlands tiefster Schmach" innere Erhebung und Trost gesucht hätte in der großen Vergangenheit des deutchen Volkes.

Die Erinnerung an jene schwere Zeit oder vielmehr an ihren späteren glorreichen Umschwung sollte der deutsche Ruhmestempel für alle künftigen Geschlechter bewahren. Sie sollte unauslöschlich eingegraben werden in die leuchtenden Marmorfliesen seines Fußbodens, die als Tag der Grundsteinlegung und Vollendung des Baues je einen 18. Oktober nennen. Sie sollten die hohen lichten Bildergiebel mit ihren symbolischen und historischen Gestalten laut vor dem wie unendlich sich dehnenden Lande verkünden.

Es hat noch jedermann, der dieses hellenischen Bauwerkes ansichtig wurde und in sein von fremder klassischer Würde getragenes Innere trat, den Kontrast empfunden, der zwischen dem Stil des Baues und seiner nationalen Bestimmung besteht. Der Erbauer selbst konnte sich dieses Mißverhältnis nicht verhehlen. Allein darin



König Ludwig I. Marmorstatue von F. v. Miller in der Walhalla.

waltete keinerlei unüberlegte Willkür, und auch der Zufall nur insofern, als der gerade herrschende Klassizismus dem König einen klassischen Stil als den bestgeübten der Zeit darbot. Und so wechseln denn die himmelanstrebenden Turmpyramiden des Regensburger Domes über die Welle des deutschen Donaustromes hin nachbarlich Grüße mit dem aus griechischem Kunstempfinden geborenen germanischen Ruhmestempel. — Das Verhältnis des Denkmals zu der nahen ehemaligen Reichshauptstadt ist indes hauptsächlich ein ideales, auf die große geschichtliche Vergangenheit gegründetes. In ästhetischer Beziehung schließt sich die Walhalla mit ihrer näheren Umgebung zu einem wohlerwogenen harmonischen Ganzen zusammen, das zunächst für die Anfahrt auf dem Wasserwege berechnet ist. Von der in weitem Bogen sich nähernden Donau aus gesehen halten sich die ungefähr gleich hoch gelegene Ruine Tumstauf mit der ihr vorgelagerten Ortschaft und der klassische Bau mit seinen gewaltigen Substrukturen gewissermaßen das Gleichgewicht, während eine über der trennenden Talschlucht stehende Kapelle architektonisch zwischen jenen beiden Endpunkten vermittelt.



Genius des Sieges von D. Chr. Rauch in der Walhalla.

Über die Aufnahme unter „Walhallas Genossen" war ursprünglich das Ermessen des Erbauers entscheidend gewesen. Der König hat über die getroffene Wahl in einer eigenen Schrift vor der Öffentlichkeit Rechenschaft gegeben. Zuletzt öffneten sich die ehernen Pforten Kaiser Wilhelm I dem Siegreichen, dem Begründer des neuen Deutschen Reiches. Daß sie dem Gründer des Tempels nicht verschlossen blieben, dafür hatte die Verehrung und Dankbarkeit seines Volkes Sorge getragen. Und so hat auch ihn der Genius des Ruhmes nach Walhalla geleitet und ihm daselbst an dem Ehrenplatze den Kranz auf das Haupt gedrückt.

Joseph A. Endres.

Die Schöpfungen König Ludwigs II.

Am 10. März 1864 bestieg ein neuer Herrscher Bayerns Königsthron: Ludwig II. Reiche Geistesgaben, verbunden mit hochfliegender Phantasie, zeichneten den neunzehnjährigen Herrscher aus. Wohl neigte sein schwärmerischer Sinn anfangs mehr zu Musik und Dichtkunst, aber auch die bildenden Künste fanden an ihm einen eifrigen Mäcen. Gar bald jedoch erwuchsen aus dieser Kunstliebe unendliche Phantasien, besonders als einmal eine unersättliche Baulust den stürmenden Geist erfaßt hatte. Hingerissen von der Begeisterung des Augenblicks, gab der König oft Anregungen und Anordnungen, deren Ausführung er gar nicht erwarten wollte. Sein Verhältnis zu den Künsten war — ebenso wie sein ganzes Leben — ein immerwährendes unstetes Weiterdrängen, ein Hinüberphantasieren

ins Unermeßliche. Bescheiden, fast spießbürgerlich, hatte Ludwig II in Schloß Berg am Starnberger See, an das sich für ihn der Zauber der Jugenderinnerungen knüpfte, die eigenste Betätigung auf dem lockenden Gebiet der Kunst mit Ausschmückung des Innern begonnen. Es ist klar, daß des Königs junger Sinn noch in dem Bann der romantischen Strömung lag. Insofern war auch Ludwig II ein Kind seiner Zeit. Die romantische Begeisterung in Deutschland, die in der Wiedererweckung der mittelalterlichen Stile ihren äußeren Ausdruck und in der Wiederherstellung der alten deutschen Dome und Münster ihren Höhepunkt gefunden hatte, warf ihre letzten Wellen noch bis zur Regierungszeit des jungen Bayernkönigs. In ihm hat die deutsche Romantik ihren letzten, aber auch einen ihrer bedeutendsten Vertreter auf einem Fürstenthron gesehen. Und vielleicht hat auch Richard Wagners Kunst wahlverwandte Empfindungen in dem König ausgelöst, nicht so fast der überwältigenden musikalischen Werte wegen, als vielmehr durch die Wahl so vieler Gestalten aus der Heldensage und den Überlieferungen der deutschen Geschichte. Schon in Schloß Berg bewegen sich die Dekorationsgedanken, verwirklicht vor allem durch Kartons von Pixis, Ille, Spieß, in diesem Milieu. Hand in Hand mit dieser romantischen Begeisterung ging schwesterlich verbunden eine schwärmerische Naturliebe, die sich zuerst noch bescheiden mit der idyllisch im Starnberger See ruhenden Roseninsel und ihrer winzigen italienischen Villa begnügte, später aber das Entstehen der Schlösser mitten in der melancholischen Einsamkeit der bayerischen Berge hervorrief.



Schloß Neuschwanstein. Nach den Entwürfen von Jank u. Riedel erbaut 1869–1885.

Dabei blieb dem König aber doch ein aufrichtiger religiöser Sinn erhalten. In keinem seiner Schlösser fehlt die Hauskapelle; im Königssaal von Neuschwanstein sind über dem Thron in Mosaik sieben heilige Könige angebracht, den Pallas beschirmen die riesenhaften Figuren der Madonna und des heiligen Georg. So hat Ludwig II auch den Oberammergauern die kolossale Kreuzigungsgruppe von Halbig geschenkt und in der Schloßkapelle der Trausnitz ob Landshut eine Statue der Muttergottes aufstellen lassen, zu deren Füßen er selbst in Ordenstracht betend kniet (Abb. S. 16).

Im Bannkreis sinnender Romantik lebte der König auch noch in Hohenschwangau, der alten Welfenburg, die bereits Max II zu einem neuzeitlichen Fürstenschloß umgeschaffen hatte. Schwinds und Lindenschmitts Fresken aus der deutschen Göttersage, den Heldentaten deutscher Fürsten, atmen noch alle den Zauber der ritterlichen Vergangenheit. Und während im Innern des Schlosses den Sinn Waffenlärm



König Ludwig II vor der Gottesmutter.
Statue von Knabl in der Burgkapelle zu Landshut.

und wilde Leidenschaften umtoben, der Minne Lust und Leid betören, wiegt ihn draußen die ewige Ruhe der ringsum schlummernden Hochlandswälder, die unerschütterliche Majestät der Alpenriesen in friedsame Ruhe. Oftmals hat der König stille Mondnächte hier auf den Söllern der Burg verträumt.

In solchen Stunden mögen die Ideen geboren worden sein zu den himmelstrebenden Bergschlössern, deren Bau gleichsam die trotzige Urmacht der Berge dem königlichen Willen unterjochen sollte. So entstand Neuschwanstein. Das Gefühl, das den Bergsteiger für den zähen Kampf mit der unerbittlichen Natur auf dem letzten eroberten Schroffen belohnt, ließ wohl auch in dem König den Plan zur Erbauung dieser Zwingburg entstehen. Und einmal im Banne solcher Träume fand Ludwig II weder Lust noch Energie, seine Wünsche zu mäßigen, seine phantastischen Pläne menschlichen Grenzen unterzuordnen. Im Gegenteil, für ihn, den König, der von seinem Gottesgnadentum überzeugt war wie selten ein Herrscher, sollten weder Zeit noch Raum Grenzen und Schwierigkeiten bieten. „Rasch, nur rasch vorwärts, mein Lebensglück hängt davon ab", drängt er immerfort in fieberhafter Ungeduld.

Zur Anlage von Neuschwanstein hatte bereits 1864 der Hoftheatermaler Christian Jank die ersten Entwürfe gemacht, die eigentlichen Baupläne waren von Hofrat von Riedel ausgearbeitet worden. 1869 erfolgte die Grundsteinlegung, erst gegen 1885 war der Ausbau vollendet. Die Burganlage ist vollständig in romanischem Stile gehalten, auch die Ausschmückung — ebenfalls meist Sujets aus der deutschen Sage und Geschichte — und Einrichtung hält diesen Stilcharakter fest, für unser modernes Empfinden jedoch wohl etwas zu akademisch, zu nüchtern, gelehrt und kalt. Auch im Äußeren scheint zu viel gekünstelt, zu viel der kleinen Türmchen, Zinnen, Erker und Söller. Aber als Gesamtbild bleibt der Bau doch immer einzigartig. Majestätisch und malerisch zugleich thront er mitten im Kranz der Hochlandswälder und Schneefirnen — wie Wagners Walhall „auf Bergesgipfel die Götterburg". (Abb. S. 15.)

Fast gleichzeitig mit Neuschwanstein nahm der König ein zweites Bauprojekt auf: Schloß Linderhof. Motive aber und Plan waren hier grundverschieden; nur ein Gemeinsames verband beide Schöpfungen, die Anlage inmitten der herrlichen Hochgebirgsnatur. Ein neues Ideal schwebte jetzt dem König vor. Nicht mehr die Sagen und Mythen germanischer Vorzeit, die glänzenden Kampftaten deutscher Helden waren, wie bis dahin, die Leitmotive zu den künstlerischen Schöpfungen, ein neuer Genius war ihm erstanden: Ludwig XIV von Frankreich, der „Roi soleil". Mit sehnsüchtiger Begeisterung träumte sich der Bayernkönig in die Persönlichkeit des welschen Herrschers, in ihm sah er sein erhabenes Vorbild. Aus solchen Bestrebungen heraus entstand das Schloß Linderhof, mitten im Wettersteingebirge, 1869—1878 nach Plänen des anpassungsfähigen Dollmann in maßvollem französischen Barock erbaut. Der Stilwechsel, der Übergang von den „teutschen" Stilen des Mittelalters zum französischen Barock ist charakteristisch für jene Zeit. So hat nicht zuletzt auch König Ludwig II einen Anteil an dem wilden Stiltreiben, das in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts die deutsche Kunst — vor allem die Architektur und ihre Schwesterkunst, das Kunstgewerbe, — alle überwundenen und ausgedienten Stilarten der Reihe nach wiederholen ließ.



Schloß Neuburg an der Donau (Vgl. Seite 5)

Juli

1	S	4. n. Pf. Theob.
2	M	Mar. Heimsuchg.
3	D	Otto B.
4	M	Ulrich
5	D	Philomena
6	F	Goar
7	S	Willibald
8	S	5. n. Pf. Kilian
9	M	Mart. v. Gork.
10	D	Amelberga
11	M	Pius I.
12	D	Joh. Gualb.
13	F	Eugen
14	S	Bonaventura
15	S	6. n. Pf. Heinr.
16	M	M. v. B. Karmel
17	D	Alexius
18	M	Arnulf
19	D	Vinzenz v. Paul
20	F	Wilgefortis
21	S	Praxedis
22	S	7. n. Pf. M. Mgd.
23	M	Apollinaris
24	D	Christina
25	M	Jakob
26	D	Anna
27	F	Pantaleon
28	S	Innozenz
29	S	8. n. Pf. Martha
30	M	Abdon u. Sennen
31	D	Ignat. v. Loj.

August

1	M	Petri Kettenf.
2	D	Alfons v. Lig.
3	F	Steph. Auffdg.
4	S	Dominikus
5	S	9. n. Pf. M. Schn.
6	M	Verklärung Chr.
7	D	Kajetan
8	M	Cyriakus
9	D	Romanus
10	F	Laurentius
11	S	Afra
12	S	10. n. Pf. Klara
13	M	Radegund
14	D	Eusebius
15	M	Mar. Himmelf.
16	D	Rochus
17	F	Liberatus
18	S	Helena
19	S	11. n. Pf. Sebald
20	M	Bernhard
21	D	Johanna v. Ch.
22	M	Hippolytus
23	D	Phil. Benit.
24	F	Bartholom.
25	S	Ludwig
26	S	12. n. Pf. Adelar
27	M	Gebhard
28	D	Augustin
29	M	Joh. Enthaupt.
30	D	Rosa v. Lim.
31	F	Raimund

September

1	S	Ägidius
2	S	13. n. Pf. Nonnos.
3	M	Aigulph
4	D	Ida
5	M	Laurent. Just.
6	D	Magnus
7	F	Regina
8	S	Mariä Geburt
9	S	14. n. Pf. M. Nm.
10	M	Nikol. v. Tol.
11	D	Felix, Regula
12	M	Guido
13	D	Notburga
14	F	Hl. Kreuzerhöhg.
15	S	Albin
16	S	15. n. Pf. Ludmil.
17	M	Hildegard
18	D	Sophia
19	M	Quat.-F., Lampt.
20	D	Eustachius
21	F	F. Matthäus
22	S	F. Emeran, Mau.
23	S	16. n. Pf. Linus
24	M	Gerhard
25	D	Kleophas
26	M	Cyprian
27	D	Kosm. u. Dam.
28	F	Wenzesl., Lioba
29	S	Michael
30	S	17. n. Pf., Hieron.

Oktober

1	M	Remigius
2	D	Leodegar
3	M	Kandidus
4	D	Franz Seraph.
5	F	Placidus
6	S	Bruno
7	S	18. n. Pf., Rosenkf.
8	M	Brigitta
9	D	Bertrand
10	M	Franz Borg.
11	D	Gereon
12	F	Maximilian
13	S	Eduard, Kolom.
14	S	19. n. Pf., Burkh.
15	M	Theresia
16	D	Gallus
17	M	Hedwig
18	D	Lukas
19	F	Petrus v. Alk.
20	S	Wendelin
21	S	20. n. Pf. Kirchwf.
22	M	Kordula
23	D	Joh. v. Kapistr.
24	M	Raphael
25	D	Chrys. u. Daria
26	F	Evaristus
27	S	Sabina
28	S	21. n. Pf., S. u. J.
29	M	Ermelinda
30	D	Eutropia
31	M	Wolfgang

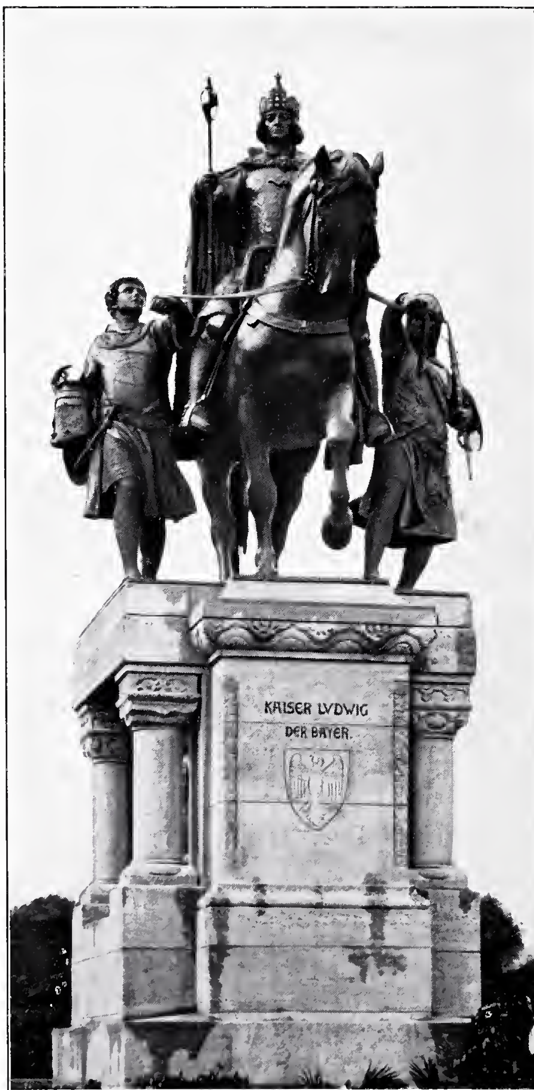
November

1	D	Allerheiligen
2	F	Allerseelen
3	S	Hubert
4	S	22. n. Pf., Karl
5	M	Zach. u. Elis.
6	D	Leonhard
7	M	Engelb., Willibd.
8	D	Gottfried
9	F	Theodor
10	S	Andr. Avell.
11	S	23. n. Pf., Martin
12	M	Martinus P.
13	D	Stanisl. Kostk.
14	M	Serapion
15	D	Albert, Leopold
16	F	Ottmar, Edm.
17	S	Gertraud
18	S	24. n. Pf., Odo
19	M	Elisabeth
20	D	Bernward
21	M	Kolumban
22	D	Cäzilia
23	F	Klemens
24	S	Joh. v. Kr.
25	S	25. n. Pf., Kath.
26	M	Konrad
27	D	Virgilius
28	M	Rufus
29	D	Radbod
30	F	Andreas

Dezember

1	S	Eligius
2	S	1. Adv., Bib.
3	M	Franz Xaver
4	D	Barbara
5	M	Sabbas
6	D	Nikolaus
7	F	Ambrosius
8	S	M. unbefl. Empf.
9	S	2. Adv., Leok.
10	M	Melchiades
11	D	Damasus
12	M	Anno
13	D	Luzia, Ottilia
14	F	Nikasius
15	S	Christiana
16	S	3. Adv., Adelh.
17	M	Sturmius
18	D	Wunibald
19	M	Quat.-F., Nemes.
20	D	Christian
21	F	F. Thomas
22	S	F. Flavian
23	S	4. Adv., Hartm.
24	M	F. Ad., Eva
25	D	Hl. Weihnachtsf
26	M	Stephanus
27	D	Johannes
28	F	Unschuld. Kind.
29	S	Thomas
30	S	Liberius
31	M	Silvester

Und wie um die Bauten Ludwigs XIV Lenôtres prachtvolle Gärten sich ausdehnten, schmückte auch Ludwig II die Umgebung von Linderhof durch Effner mit Anlagen. Aber er blieb maßvoll, er tat nicht, wie sein Lehrer, der Natur Gewalt an, aber die unentbehrlichen Siebensachen der französischen Gärten, die Tempelchen, Grotten, Kioske, Klausen finden sich auch hier. Und als letzter Nachklang der romantischen Schwärmerei steht einsam am Ende des Parkes die Hundingshütte. — Mit dieser Nachbildung von Klein-Trianon, dem Gartenschloß der Maria Antoinette, war des Königs Bourbonenkult jedoch noch nicht zufrieden. Mitten in den bayerischen Bergen sollte auch noch Ludwigs XIV Versailles entstehen. Eine Insel im Chiemsee ward als Bauland ausersehen. Auch hier, in Schloß Herrenchiemsee, war der vielgewandte Dollmann der entwerfende und bauleitende Architekt. 1878 begann der Bau, zu dem als direktes Vorbild Mansards Gartenfassade des Versailler Schlosses diente. Ebenso wie die Architektur selbst wurde die ganze Innenausstattung nach dem französischen Vorbilde geschaffen, viele Einrichtungsgegenstände sogar direkt aus Paris bezogen. Aber auch das Münchner Kunstgewerbe hat hier, wie bei allen übrigen Schöpfungen des Königs, rege Förderung und reichen Gewinn erhalten. Die im Stile Ludwigs XIV gehaltenen Prunkräume schmücken Gemälde mit den Heldentaten des „Roi soleil“, seine Standbilder, Büsten seiner Feldherren und Marschälle.



Reiterstandbild Kaiser Ludwigs des Bayers auf dem Kaiser Ludwigsplatz in München. Text hierzu siehe im Kalender für 1907: „Kunstpflege unter der Regentschaft“.

Das Schloß wurde nicht vollendet. Schon vor dem Tode Ludwigs II, am 13. Juni 1886, waren die Bauarbeiten eingestellt worden. Auch seine letzten Träume, eine uneinnehmbare Burg Falkenstein an der Grenze gegen Tirol und ein phantastisches chinesisches Schloß, sollte der König nicht verwirklicht sehen. War also das, was er von seinen künstlerischen Plänen zur Tat machen konnte, nur ein Bruchteil von dem, was er sich erträumte, es ist doch in kunstarmer Zeit ein wichtiger Faktor der Weiterentwicklung und dem Bayernvolk rasch liebgewonnenes, bleibendes Eigentum geworden. Und die stolze Devise des Sonnenkönigs, die auch Ludwig II zu seinem Wahlspruch gemacht, hat so Erfüllung und tiefernste Bedeutung gewonnen: „Nec pluribus impar!“

Friedrich H. Hofmann.

Dieser Kalender enthält Beiträge von Prof. Dr. Joseph A. Endres in Regensburg, Konservator Dr. Philipp M. Halm in München, Bibliothekar Dr. Friedrich H. Hofmann in München, Dr. Felix Mader in München, Prof. Dr. Joseph Schlecht in Freising und Prof. Dr. Alfred Schröder in Dillingen a. D.

Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst, G. m. b. H., München.
Text-Klischees und Druck von Alphons Bruckmann, München.

Kalender Bayrischer und Schwäbischer Kunst 1907 v. Jos. Schlecht



Verlag der Gesellschaft für Christliche Kunst G.m.b.H. München



Das neue Nationalmuseum in München. Nach den Plänen G. v. Seidels vollendet 1900. (Vgl. S. 2.)

Januar

1	D	Beschneid. Jesu
2	M	Makarius
3	D	Genovefa
4	F	Titus
5	S	Severinus
6	S	Hl. 3 Könige
7	M	Valentinus
8	D	Erhard
9	M	Julian u. Basil.
10	D	Agatho
11	F	Hyginus
12	S	Ernest
13	S	1. n. Ep., Gottfr.
14	M	Hilarius
15	D	Maurus
16	M	Marcell., Prisc.
17	D	Antonius Einf.
18	F	Petr. Stuhlf. z. R.
19	S	Kanut K.
20	S	2. n. Ep., N. Jes.
21	M	Agnes, Meinr.
22	D	Theodolinde
23	M	Ildephons
24	D	Timotheus
25	F	Pauli Bek.
26	S	Polykarp
27	S	Septuag. Chrys.
28	M	Karl d. Gr.
29	D	Frz. v. Sales
30	M	Adelgundis
31	D	Sigisbert

Februar

1	F	Ignatius B.
2	S	Mariä Lichtmeß
3	S	Sexag., Blasius
4	M	Ansgar
5	D	Agatha
6	M	Dorothea
7	D	Romuald
8	F	Joh. v. Matha
9	S	Apollon., Alto
10	S	Quin., Scholast.
11	M	Adolf
12	D	Eulalia
13	M	Aschermi., Kath.
14	D	Valentin
15	F	Faust u. Jov.
16	S	Juliana
17	S	1. Invok., Don.
18	M	Angilbert
19	D	Julianus
20	M	Quat.-F., Adela
21	D	Eleonora
22	F	F. Petr. Stf. z A.
23	S	F. Willigis
24	S	2. Rem., Matth.
25	M	Waldburga
26	D	Mechtildis
27	M	Leander
28	D	Theophilus

März

1	F	Albin
2	S	Beatrix
3	S	3. Okuli, Kunig.
4	M	Kasimir
5	D	Friedrich
6	M	Fridolin
7	D	Thomas v. A.
8	F	Joh. v. G.
9	S	Franziska
10	S	4. Lät., 40 Mart.
11	M	Heinrich Suso
12	D	Gregor d. Gr.
13	M	Humbert
14	D	Mathildis
15	F	Klem. Hofbauer
16	S	Heribert
17	S	Jud., Patrik
18	M	Gabriel
19	D	Joseph
20	M	Cyrill v. J.
21	D	Benedikt
22	F	Mar. 7 Schm.
23	S	Theodosia
24	S	6. Palms., Sim.
25	M	Mar. Verkünd.
26	D	Ludgerus
27	M	Rupert
28	D	Gründ., Guntr.
29	F	Karfr., Ludolf
30	S	Kars., Blanda
31	S	Hlg. Osterfest

April

1	M	Osterm., Hugo
2	D	Frz. v. Paul
3	M	Richard B.
4	D	Isidor B.
5	F	Irene
6	S	Sixtus I, P.
7	S	Weißer S., Kr. H.
8	M	Notker
9	D	Waltrudis
10	M	Ezechiel, Proph.
11	D	Leo I, P.
12	F	Zeno
13	S	Hermenegild
14	S	2. Miser., Just.
15	M	Lidwina
16	D	Bened. Labre
17	M	Rudolf
18	D	Eleutherius
19	F	Leo IX, Werner
20	S	Sulpiz
21	S	3. Jub., Anselm
22	M	Soter u. Caj.
23	D	Adalbert
24	M	Georg
25	D	Markus
26	F	Kletus, P.
27	S	Petrus Kanis.
28	S	4. Kant., Vit.
29	M	Robert, A.
30	D	Kath. v. Siena

Mai

1	M	Phil. u. Jak.
2	D	Athanasius
3	F	Hl. Kreuzauffdg.
4	S	Monika, Flor.
5	S	5. Rog. Waldr.
6	M	Eadbert
7	D	Stanislaus, Gis.
8	M	Viktor
9	D	Christ. Himmelf.
10	F	Antoninus
11	S	Gangolf
12	S	6. Ex. Dom. P.
13	M	Servatius
14	D	Bonifatius
15	M	Isidor B.
16	D	Joh. v. Nep.
17	F	Paschalis Bayl.
18	S	Erich, K.
19	S	Hlg. Pfingstfest
20	M	Pfingstmontag
21	D	Felix v. Kant.
22	M	Quat.-F., Ubald
23	D	Desiderius
24	F	F. Mar., H. d. Ch.
25	S	Urban, Gr. VII.
26	S	Hlg. Dreifltg.-F.
27	M	Beda Ven.
28	D	Germanus
29	M	Maximin
30	D	Fronleichnam
31	F	Angela, Petron.

Juni

1	S	Gaudentius
2	S	2. n. Pf., Erasm.
3	M	Klotildis
4	D	Quirinus
5	M	Bonifatius
6	D	Bertrand
7	F	Herz-Jesufest
8	S	Medardus
9	S	3. n. Pf., Prim.
10	M	Margar. Kön.
11	D	Barnabas
12	M	Joh. v. S. Fak.
13	D	Anton v. P.
14	F	Basilius
15	S	Vit., Mod., Kresz.
16	S	4. n. Pf., Benno
17	M	Rainer
18	D	Cyriak., Paula
19	M	Rasso
20	D	Silverius
21	F	Aloysius
22	S	Paulinus
23	S	5. n. Pf., Edeltr.
24	M	Joh. d. Täuf.
25	D	Wilhelm
26	M	Vigilius
27	D	Ladislaus
28	F	Irenäus
29	S	Peter u. Paul
30	S	6. n. Pf., Lucina



Das Friedensdenkmal in München.
Gemeinsames Werk der Bildhauer Düll, Pezold und Heilmeier. Enthüllt 16. Juli 1899.

Kunstpflege unter der Regentschaft.

DER erstaunlichen Fülle all des Großen und Schönen, was unsere Ahnen im Laufe der Jahrhunderte geschaffen, stehen die Werke der Gegenwart würdig und ebenbürtig zur Seite. Als kostbaren Erbteil hat Bayerns allgeliebter Regent von seinem berühmten Vater, König Ludwig I, den warmen Sinn für Pflege der Kunst, die verständnisvolle Anteilnahme am Schaffen der Künstler überkommen. Es ist dies kein offizielles, sondern ein durchaus persönliches Verhältnis, das insbesondere auch in dem ungezwungenen, oft freundschaftlichen Verkehr mit den Bannerträgern einheimischer Kunstübung zum harmonischen Ausdruck kommt. Wenn München seinen heißumstrittenen Rang als erste deutsche Kunststätte bis zur Stunde siegreich behaupten konnte, so ist das nicht in letzter Reihe des Regenten ureigenes Verdienst. Aber nicht geringer möchte ich es anschlagen, daß unter seiner landesväterlichen Fürsorge zahlreiche Kunstschöpfungen in Bayerns schönen Gauen sich erhoben, die ihm Anregung und Förderung verdanken oder hochherzige Stiftungen seines edlen Mäzenatentums sind.

Wer denkt nicht an die Verehrung, die unser Volk heute noch seinem großen König Ludwig I bekundet, indem es ihm die Denkmäler in Regensburg, in der Walhalla, in der Ruhmeshalle, in Brückenau errichtete? Und wie ernst hat es die Dankes-

pflicht gegen die heldenmütigen Landesverteidiger des Oberlandes und in Niederbayern in Wort und Bild zum Ausdruck gebracht? Die Luitpoldbrunnen in Reichenhall, Traunstein, Ludwigshafen, der Wittelsbacherbrunnen in München, der Frankoniabrunnen in Würzburg erzählen von der Liebe treuer Bayern zum greisen Sohne Ludwigs I. Der Regent aber hat den imposanten Kiliansbrunnen in Würzburg »Seiner lieben Geburtsstadt« und die Luitpoldbrücke seiner geliebten Residenz München zum Geschenke gemacht. Und als monumentaler Abschluß von überwältigender Wirkung erhebt sich aus dem Grün der Gasteiganlagen die stolze Siegessäule, die am 25. Jahrestage des Frankfurter Friedensschlusses vom Regenten selber enthüllt wurde. Von dieser Höhe aus eröffnet sich dem Beschauer ein entzückender Rundblick auf das Häusermeer der Hauptstadt. Zu seinen Füßen sieht er die großartige weitausgedehnte Anlage des Neuen bayer. Nationalmuseums, das zahllosen Kunstschätzen von unnennbarem Werte eine würdige und sichere Heimstätte bietet. Bei der Grundsteinlegung i. J. 1894 sagte Prinz-Regent Luitpold, er habe sich seit langem auf diesen Tag gefreut; wie groß mag erst seine Genugtuung gewesen sein, als er am 29. September 1900 dieses »Ehrendenkmal für das bayerische Volk« feierlich eröffnen konnte? Nicht weit davon erhebt sich die Kuppel des stattlichen Armeemuseums, nah und fern steigen die Türme neu gebauter Kirchen empor — sie alle wissen von dem frommen religiösen Sinne des Regenten zu berichten, der hier einen Altar, dort ein gemaltes Fenster oder andern Kirchenschmuck gestiftet hat. Welche Förderung haben Kunst, Handwerk und Gewerbe bei Ausführung dieser Werke erfahren! Wohl kennt man die Millionen, die das Land für solche Zwecke aufgewendet hat, aber die großen Summen, die der hohe Herr aus Eigenem hiefür beigesteuert, sind getreu der Mahnung des Evangeliums gespendet worden.



Nördl. Chorseite der Klosterkirche zu Bergen.
Erbaut 1756—59 von D. Barbieri.
(Vgl. S. 3.)

Dafür ist dem geliebten Regenten Bayerns Volk von Herzen dankbar und hat diese Gesinnung in zahlreichen Monumenten, die unsere Städte zieren, ausgesprochen. Die einen zeigen uns die Idealgestalt des gütigen Herrschers — so in Bamberg, Nürnberg, Landau, am Münchner Rathaus —, die andern führen uns seine ehrwürdig schlichte Persönlichkeit vor Augen, wie sie sich in ungezwungenem Verkehr dem Volke gibt: in Berchtesgaden, Füssen ꝛc. Wieder andere, wie die Kaiser-Ludwigsdenkmäler in Weißenburg und München, die Statue des Stammherrn der Wittelsbacher, Otto des Großen, in München, haben auf die Geschichte des Wittelsbacher Königshauses zurückgegriffen.

Bald nach Antritt der Regentschaft, am 5. Januar 1887, brachte die Münchner Künstlerschaft ihrem erhabenen Gönner eine sinnige Huldigung dar. Im Dunkel der Winternacht leuchteten die Fackeln vor der Königlichen Residenz, ihr Glanz aber ward überstrahlt von den Worten, die über dem Triumphwagen blitzten: »Luitpoldus Artium Protector«. Möge unser geliebter Regent noch lange dieses Ruhmestitels sich erfreuen — unter den vielen, die ihn schmücken nicht der erste, aber der schönste!

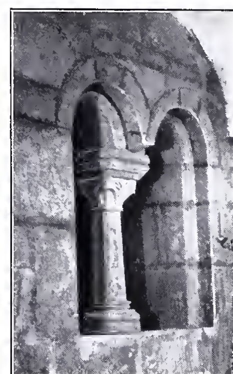
Joseph Schlecht.

Die ehemalige Klosterkirche zu Bergen.

Von Neuburg a. D. nur 1½ Stunden entfernt liegt in einem von prächtigen Tannen- und Buchenwäldern umgebenen lieblichen Tale das durch seine Heiligtümer, insbesondere einen hl. Kreuzpartikel, Jahrhunderte hindurch berühmte Kloster Bergen, im Volksmunde noch heute richtiger Baring genannt. Dieses altehrwürdige Benediktinerinnenkloster wurde um 976 von der bayerischen Herzogswitwe Wiltrudis gestiftet und 1552 von dem Pfalzgrafen Ottheinrich aufgehoben. Noch heute zieht den Altertums- und Kunstfreund die dortige Kirche an. Dieselbe war eine dreischiffige romanische Hallenkirche, deren es wenige gab. Solche interessante Bauten besitzen wir noch in der Kirche St. Peter in Augsburg, St. Leonhard in Regensburg und in der Klosterkirche zu Walderbach am Regen. Sie hat im Osten drei gleichliegende, runde Apsiden, ist ohne Vorhalle und hatte ursprünglich weder ein Querschiff noch einen Turm. Die erhaltenen beträchtlichen romanischen Überreste, vor allem die eigentliche, dreischiffige Krypta, gehören, der Formeneinfachheit nach zu schließen, wohl dem zweiten Bau um 1095 an. Derselbe war im Innern flach gedeckt. Gegen Ende des 12. Jahrhunderts wurde die Kirche mit Kreuzgewölben eingedeckt, die auf Pfeilern ruhten. Der noch erhaltene, frei stehende Turm an der Südseite der Kirche gegenüber dem i. J. 1905 neuaufgedeckten romanischen Portal hat ganz die Form eines gewaltigen Bergfriedes und gehört dem 13. Jahrhundert, der Übergangszeit von der romanischen Baukunst zur Gotik, an. Mit seinen 2 Meter dicken Quadermauern bot er in den Fehden des nahen Adels zu Hütting, auf der Kaiserburg und der alten Burg — beide letzteren an der Donau gelegen — ausreichenden Schutz.



Säule in der Krypta zu Bergen.



Fenster in der Krypta zu Bergen.

Ein großer Teil des Klosters ist eingelegt. Von dem gotischen Kreuzgange blieb allein der Westflügel stehen. und davon sind nur drei Joche mit schönen Netzgewölben leidlich gut erhalten. Die Kirche nebst Kloster gelangte unter dem katholisch gewordenen Pfalzgrafen Wolfgang Wilhelm in den Besitz der Jesuiten in Neuburg a. D. In den Jahren 1756–59 wurde die Kirche in dem Geschmacke der Zeit unter der Leitung des Eichstätter Hofbaudirektors D. Barbieri in der Weise umgebaut, daß das Presbyterium dreischiffig blieb, während das Langhaus in eine einschiffige Halle mit Lattengewölbe umgewandelt wurde. Auch schob man in der Mitte der Kirche ein Querschiff ein. Von dem alten Bau waren ringsum die schönen alten Quadermauern bis über



Krypta der ehem. Klosterkirche in Bergen. Erbaut um 1095.

die Höhe der beiden Apsiden sowie der Ost- und Westgiebel, wie noch außen sichtlich, stehen geblieben. Das Innere schmückte der Mertinger Stukkateur Joseph Köpl sehr zierlich aus.

Die Decke der ganzen Kirche wurde 1757/58 mit zehn, darunter vier großen, noch ausgezeichnet erhaltenen Freskogemälden von hohem Kunstwert, die sich zumeist auf die Verherrlichung des hl. Kreuzes beziehen, durch den berühmten Augsburger Kunst- und Historienmaler Johann Wolfgang Baumgartner um den Preis von 1060 fl. belebt. Von dem gleichen Meister stammen auch die Gemälde der drei vordersten Altäre, 1758/59 in Öl ausgeführt, wie die Fresken gleich trefflich in Zeichnung und Kolorit. Für diese erhielt er 350 fl. Bei der neuesten Untersuchung fand sich an dem St. Josephsaltarblatt unter dem Beile die Signierung: Jo. Wolffgang Baumgartner pinx. 1759. Zugleich stellte der Verfasser dieses Artikels fest, daß die Gemälde der beiden Altäre im Querschiff, die des Franz Xaverius- und die des Leonhardsaltars, welche an Kunstwert freilich etwas zurückstehen, von dem Eichstätter Hofmaler Johann Chrysostomus Winck, einem älteren Bruder des bekannten Christian Winck, aus der gleichen Zeit stammen. Die feinen Bildhauerarbeiten rühren von dem Meister Johann Michael Fischer in Dillingen her. Die Gesamtkosten des Umbaues der Kirche betrugen 22998 fl. 55 Kr. Die noch erhaltenen, der Tradition nach um 931 von der bayerischen Herzogin Judith Gisela aus dem hl. Lande gebrachten und einst viel verehrten Reliquien vom hl. Kreuz, der Lanze, Geißelsäule und Dornenkrone sind noch gegenwärtig in einem in seinen Hauptbestandteilen spätromanischen, kreuzförmigen Ostensorium sichtbar eingeschlossen. Dasselbe, in Kupfer getrieben und stark vergoldet, zeigt auf beiden Seiten einfache rosettenartige Gebilde zwischen Ranken. Vorne werden dieselben leider durch in Silber getriebene Rokoko-Zieraten verdeckt. Auf der Rückseite sind an den Enden der Kreuzbalken die Bildnisse der hl. Katharina und Magdalena sowie der Apostel Petrus und Paulus eingestochen. Der Fuß des Ostensoriums mit dem dicken Knauf ist gotisch.



Spätroman. Ostensorium genannt »das hl. Kreuz«, in Bergen.

Als Gehäuse (Überfassung) für dieses Ostensorium ließ der Kurfürst Karl Philipp im Jahre 1718 ein größeres von ähnlicher Gestalt aus reinem Gold fertigen. Es war $1\frac{1}{2}$ Fuß hoch, wog 3 Pfund und war mit 770 prächtigen Diamanten geziert. Die Arbeit allein kostete 300 Thaler. Im Jahre 1806 wurde das wertvolle Geschenk als „Luxusartikel" um 3300 Gulden an einen Juden verkauft. Eine getreue Abbildung des Werkes sowie der alten Kirche bietet uns ein im Pfarrhof Bergen hängender großer, trefflicher Kupferstich des Augsburger Meisters Friedrich aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und ein gleichzeitiges Votivbild.

A. Hämmerle.

Ein unbekanntes Werk des Hans Multscher von Ulm.

DIE Stadtpfarrkirche in Landsberg a. L. gelangte vor wenigen Jahren in den Besitz einer spätgotischen Madonnenstatue, die wir ohne Bedenken den hervorragendsten Werken ihrer Zeit zuzählen dürfen. Hehr und ernst steht die Gottesmutter vor uns, ihre schlanke Gestalt ist in vielfaltige Gewänder gehüllt. Auf ihrem linken Arm trägt sie das unbekleidete Kind. Mit der Rechten rafft sie das Gewand zu ruhigen Längsfalten empor. Ein Schleier umrahmt das still sinnende Gesicht, über dem es wie ein Hauch unbewußter Schwermut liegt. Der Stil des köstlichen Schnitzwerkes weist auf das letzte Drittel des 15. Jahrhunderts und zwar auf die schwäbische Schule; ja es dürfte keinem ernstlichen Zweifel begegnen, in dem Ulmer Meister Hans Multscher seinen Schöpfer zu erblicken. Ein Vergleich mit der allbekannten Madonnenfigur, die Multscher um das Jahr 1456 für den Hochaltar der Pfarrkirche in Sterzing fertigte, zwingt geradezu zu dieser Annahme. Die Verhältnisse, der rhythmische Schwung des Körpers schon, ist beiden Werken gemein, vor allem aber überzeugend wirkt die absolute Gleichheit in Einzelformen, wie das Gesicht mit der charakteristischen Nasenlinie und dem kleinen Kinn, der volle Halsansatz, dann die Modellierung des Kinderkörpers und die grazilen Hände. Nur die Gewandfalten lassen einige Unterschiede erkennen. In der Häufung der Knitterfalten bei der Landsberger Madonna erkennen wir eine gegenüber der Sterzinger Figur fortgeschrittenere Phase des Stiles, jedoch nicht in solchem Maße, daß man Multscher, der noch im Jahre 1467 in Ulm nachgewiesen ist, ausschalten müßte. Die Unterschiede im Gewande aber werden voll aufgewogen durch die eben skizzierten sprechenden Ähnlichkeiten, so daß eine Taufe des entzückenden Werkes auf den Meister Hans Multscher durchaus gerechtfertigt ist. Ph. M. Halm.



Madonna
von Hans Multscher in Landsberg.
15. Jahrh.

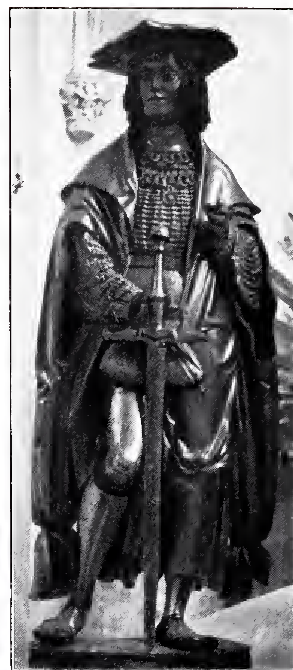
Ingolstadt a/D.

AUF eine mehr als tausendjährige Vergangenheit blickt Ingolstadt, die nunmehrige starke Feste im Herzen Bayerns, zurück. In Krieg und Frieden ehrenvoll bewährt, ist der Name der Stadt mit der Geschichte der Wittelsbacher eng verknüpft. Noch erinnert das Ingolstädter Wappen, der feuerspeiende blaue Panter auf silbernem Grunde, an die Tapferkeit, womit die Fähnlein der Stadt bei Gammelsdorf für Ludwig den Bayer fochten und siegten. Die alten Stadtmauern mit ihren zahlreichen zinnenbekrönten Rundtürmen erzählen von den Wirren des schmalkaldischen und dreißigjährigen Krieges. An ihnen und den ihnen vorgelegten Basteien brach sich die Sturmflut der schwedischen Heere und der Siegeslauf Gustav Adolfs. Seit Jahrhunderten zeugt der jetzt im städtischen Museum aufbewahrte Schwedenschimmel, welcher vor Ingolstadt unter dem nordischen Eroberer getroffen zusammenbrach, davon, wie nahe der Tod dem stolzen Könige bereits gewesen war. Im Kampfe der Geister wirkte seit 1472 ruhmreich die Ingolstädter Hohe Schule. Mit Stolz nennt sie einen Aventin und Eck, einen Kanisius und Balde unter ihren Professoren. Auch die Kunst



St. Stephanus in der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt.

fand in der Stadt freundliche Herberge und treue Pflege, besonders seitdem Herzog Ludwig der Gebartete, der Königin Isabeau von Frankreich tatkräftiger Bruder, daselbst seinen glänzenden Hofstaat hielt. Er legte am 21. Mai 1425 den Grundstein zu dem »bedeutendsten gotischen Bauwerk Oberbayerns«, der mächtigen Liebfrauenkirche, Ingolstadt stolzestem Wahrzeichen, das hoch über die Festungswerke hinweg meilenweit in die fruchtbare Ebene hinausgrüßt. Leider hat die Ungunst der Zeiten es verhindert, daß der kräftig schöne Bau seine letzte Vollendung erhielt. Aber auch so wird sich nicht leicht jemand dem Eindrucke hohen Wohlgefallens entziehen können, den die lichte, weite, dreischiffige Hallenkirche durch die vollkommene Harmonie ihrer äußerst glücklich gewählten Verhältnisse auf den Beschauer ausübt, der sie betritt. Auch die übrigen Kirchen der Sadt sind durchweg interessant und bergen in ihrem Innern manch rühmliches Werk. An Steinskulpturen weisen sie sogar Hervorragendes auf. Die sinnig fromme Verkündigung am Südportale der Frauenkirche und der Gedenkstein Ludwig des Gebarteten in der Kirche selbst sind Zeugen einer blühenden Kunst aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts. Gegen Ende dieses Jahrhunderts entwickelte sich eine eigene Ingolstädter Bildhauerschule, die bis tief in das 16. Jahrhundert hinein Großes leistete. In der ehemaligen Minoritenkirche, jetzt Garnisonskirche, finden sich Epitaphien von solch künstlerischer Vollendung, daß sie allen gleichzeitigen deutschen Werken gleichgestellt werden können. Das Grabmal des älteren Wolfgang Peisser steht nach dem Urteile v. Bezolds an Reinheit der Formen und einfacher Schönheit unter ähnlichen Erzeugnissen der deutschen Renaissance in allererster Linie. Nicht minder hat die Holzskulptur der Renaissance in Ingolstadt Tüchtiges geschaffen. Das beweisen z. B. zwei reizende Engelchen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts in der Frauenkirche. Zwei etwas frühere Statuen in halber Lebensgröße in derselben Kirche, St. Laurentius und ein hl. Ritter, sind »ausgezeichnete Arbeiten von solcher Schönheit, daß sie nur einer wirklichen Künstlerhand ihr Entstehen verdanken können«. Zu den besten Holzskulpturen des 17. Jahrhunderts gehören die anmutigen 25 Engelsköpfchen, — ursprünglich 38, sämtlich verschieden — mit denen 1613 B. Stoll den Chor der Minoriten-



St. Mauritius (?) in der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt.



Mittelalterliche Mauertürme in Ingolstadt.

kirche schmückte und denen er noch die zwölf Apostel und sieben Ordensheilige hinzufügte. Das 18. Jahrhundert ist vorzüglich vertreten durch die überlebensgroße, vergoldete Kreuzigungsgruppe in der Liebfrauenkirche, sowie durch die Figuren des Altares im Bürgersaal, welch letzterer durch seine zierliche, harmonische Rokokoausstattung und das gewaltige Deckengemälde der Brüder Asam eine Sehenswürdigkeit für sich ist. In der prachtvollen, von Joh. Zeckl 1708 mit »unendlichem technischen Können« gefertigten, die Seeschlacht bei Lepanto darstellenden Monstranz besitzt diese Kirche eines der herrlichsten Erzeugnisse der Augsburger Goldschmiedekunst. Der Fuß freilich ist leider nur wertloser Ersatz für den abhanden gekommenen echten. Unter den Werken des Bronzegusses sei nur das Gewoldsche Grabdenkmal von 1612 in der Garnisonskirche genannt, eine Schöpfung voll Leben und Kunst, welcher Ezechiel 37, 1-10, als Idee zugrunde liegt (die Erklärung der »Kunstdenkmale Bayerns« ist irrig). Die Malerei ist vertreten durch den Feselenaltar von 1522 in der Liebfrauenkirche, sowie den schönen Hochaltar daselbst, der mit seinen zahlreichen bildlichen Darstellungen das »dem Umfange nach großartigste Werk der oberbayerischen Malerschule des mittleren 16. Jahrhunderts« ist. Das Wertvollste an Altargemälden besitzt unstreitig die Moritzkirche, nämlich einen »Traum des hl. Joseph« — Matth. 2, 13 — (in den »Kunstdenkmalen« irrig als »Kindheit Jesu« bezeichnet) und »Joachim, Anna und Maria als Kind«, beide in der Art Sandrarts mit solcher Meisterschaft gemalt, daß sie »jeder Galerie zur Zierde gereichen würden«. Noch ließe sich manches sagen über hochbedeutende Stücke der Kleinkunst bei St. Moritz, hervorragend schöne silberne Statuetten des Kirchenpatrons und des hl. Sebastian, die eine getrieben, die andere gegossen, über ehrwürdige Reste alter Glasmalereien in der Frauenkirche, doch der Raum verbietet es



Sogenannte Tilly-Monstranz in Ingolstadt. Augsburger Arbeit von J. Zeckl, 1708. Fuß ergänzt.

für diesmal. Jedenfalls lohnt sich dem Kunstfreund ein Besuch in Ingolstadt, wobei er nicht versäumen möge, auch die neu aufgefundenen, interessanten Fresken aus dem Ende des 16. Jahrhunderts in der Spitalkirche sich zu besehen. (Vgl. die Abbildung des Portales der Frauenkirche Seite 16 und das Stadtbild auf der 3. Seite des Umschlags.)

Clemens Schlecht.

Joachim von Sandrart (1606—1688).

VOR dreihundert Jahren, am 12. Mai 1606, erblickte Joachim von Sandrart als der Sohn des Bürgers Lorenz Sandrart in Frankfurt a. M. das Licht der Welt. Nach tüchtiger Jugendbildung hatte er das beneidenswerte Glück, die für die Entwicklung eines berühmten Malers günstigsten Momente der Reihe nach auf sich einwirken zu sehen: die Schule bei dem damals hochgeschätzten Maler Honthorst in Utrecht, den Verkehr mit dem größten Genie seiner Zeit, Peter Paul Rubens, die frühzeitige Gunst eines prunkliebenden Fürsten in König Karl I von England. Dazu kamen noch die vielen Reisen, auf denen er sich bilden konnte. Nach dem Beispiele von Rubens und Van Dyk zog es ihn mächtig in das Land alles Schönen, nach Italien. In Venedig stand er bewundernd und lernend vor Tizians und Paolo Veroneses Meisterwerken, in Rom trat er in geselligen Verkehr mit der Künstlerschaft aller Nationen. Seinen gewandten Umgangsformen hatte er es zu danken, daß er sich überall leicht einführte. Kein Wunder, wenn der mitten im anregendsten Verkehr stehende Künstler zu Aufträgen des Königs von Spanien und sogar des Papstes sich emporschwang.



Joachim von Sandrart.
Nach einem Gemälde von J. A. Mair gestochen von Ph. Kilian.

Namentlich auch Bayerns Fürsten kam seine vielseitige Kunst zugute, vor allem deswegen, weil er durch seine Frau das stattliche Gut Stockau bei Ingolstadt erbte. Hier Untertan der Pfalz-Neuburgischen Fürsten, trat er in Beziehungen zu Herzog Philipp Wilhelm, wie auch zu dem selbst in drangvoller Zeit kunstliebenden Kurfürsten Maximilian. Mit dem zunehmenden Alter häuften sich auch die Aufträge Sandrarts. Sein Ruf zog ihn nach Wien an den Kaiserhof; in die österreichischen Lande eingeführt, beschäftigte ihn bald eine ganze Menge von Aufträgen. So war Sandrart allüberall bekannt: geistliche und weltliche Fürsten wurden seine Mäzenaten.

Seine Klage, daß die welschen Meister den deutschen vorgezogen würden, mag vielleicht in seiner früheren Schaffenszeit, sicher aber nicht mehr in der späteren Reife seines Wirkens Berechtigung gehabt haben. Sandrart verdiente gewiß den ungetrübten Ruhm, dessen er sich erfreute. Wie kein anderer verstand er die Zeit, in der er lebte, und gerade dies sicherte ihm Erfolg. Äußerlich angetan mit der feierlichen Tracht des Edelmannes, wie auf zahlreichen Porträts zu sehen, wußte er als Schöngeist zu glänzen



Der Traum Jakobs. Gemälde von J. v. Sandrart in der Schleißheimer Galerie.

und sich mit dem volltönenden Namen eines Polyhistors zu schmücken: nicht bloß Meister auf allen Gebieten der Malerei, des Porträts wie der Landschaft, des Sittenbildes wie der großen Historie und des religiösen Themas, in der Kunst des Kupferstiches hervorragend, war er auch Theoretiker als Lehrer der Kunst, gewandter Schriftsteller und Architekt.

Zu den vorzüglichsten Schöpfungen Sandrarts auf dem Gebiete religiöser Kunst gehört ohne Zweifel das ehemalige Altarblatt der früheren Barfüßer-Kirche zu Augsburg »Der Traum Jakobs«. Meisterhaft ist es dem Künstler gelungen, den Vorgang uns inmitten des poetischen Zaubers einer märchenhaft schönen Tropennacht packend vor Augen zu führen. Das Bild befindet sich jetzt in der Schleißheimer Galerie.

Besser noch können wir Sandrarts religiöse Kunst würdigen, wenn wir seine Werke in der ursprünglich für sie bestimmten Umgebung aufsuchen. Trefflich stimmen seine meist in schwerem, dunklen Kolorit gehaltenen Altarblätter zu dem prunkenden Rahmen eines Spätrenaissancealtars, so z. B. in der Jesuitenkirche zu Landshut, in St. Waldburg zu Eichstätt oder im Freisinger Dom, wie auch sein kolossales Blatt, die Verherrlichung des hl. Kajetan in der Münchener Theatinerkirche (gemalt 1667—71),



Juli. Aus den „Zwölf Monaten" von J. v. Sandrart in Schleißheim.

durch die üppig-reichen Formen des immensen Altaraufbaues erst recht zur Geltung kommt. Sandrart folgt im religiösen Thema offenbar in erster Linie dem großen Rubens.

Seine Bildung an italienischen Meistern, vor allem an den Carraci und Francesco Albani, mit welch letzterem er persönlich befreundet war, tritt mehr in seinen profanen Stücken hervor. Als Sandrarts hervorragendstes Werk auf diesem Gebiete erachteten schon seine Zeitgenossen den »Tod des Seneca«, ein Nachtstück, das sich jetzt in der städtischen Gemäldegalerie zu Erfurt befindet. Für die damalige Zeit ist es bezeichnend, daß gerade ein derartiges Sujet so sehr gefiel. Aber auch dem Künstler war das Thema eben recht; kam es doch seiner Lieblingsneigung am nächsten, seine Geschicklichkeit in der Darstellung von Lichteffekten zu zeigen.

Eine erstaunliche Tätigkeit entfaltete unser Meister in mythologischen Kompositionen, die er nicht selten in anmutsvolle Landschaften setzte nach dem Vorbilde der Großmeister auf diesem Gebiete, Poussin und besonders Claude Lorrain, mit denen er freundschaftlich verkehrte. Ein Stück dieser Art besitzt das Germanische Museum zu Nürnberg in dem Gemälde »Die Erziehung des Bacchus«.

Aber auch in allegorischen Darstellungen blieb Sandrart, dem Geschmacke der Zeit folgend, keineswegs hinter seinen Zeitgenossen zurück. Bekannt ist der Cyklus der zwölf Monate in der Schleißheimer Galerie. Es sind frische, lebensvolle Bilder, die dem geschickten Streben des Künstlers, zu gefallen, alle Ehre machen, aber gerade deswegen wohl nicht zu den erstklassigen Schöpfungen Sandrarts zu zählen sind.

Überreich war der Künstler im Schaffen von Porträts und Gruppenbildern. Bekannt ist seine Darstellung des großen Friedensmahles zu Nürnberg nach Beendigung des Dreißigjährigen Krieges.

In seiner schriftstellerischen Tätigkeit errang sich Sandrart den ehrenden Beinamen eines deutschen Vasari, namentlich durch sein großes Werk »Die deutsche Akademie der Bau-, Bildhauer- und Malerkunst« (Nürnberg 1675 und 1679.) Viel Schätzenswertes für die damalige Zeit birgt dieses groß angelegte Werk, eine wahre Fundgrube für die Künstlerwelt. Von praktischem Werte war auch sein Werk, das sich betitelt: Altaria et sacella varia templorum Romae, verfaßt in Nürnberg. Die

Menge der darin gestochenen Altarbauten mochte den Bildhauern der damaligen Periode, in der nach den Stürmen des Dreißigjährigen Krieges und bei der Wiedererstarkung der katholischen Kirche eine rege kirchliche Bautätigkeit Platz griff, ein hochwillkommenes Vorlagematerial für die pompösen Barockkompositionen geboten haben.

So war Joachim von Sandrarts Ruhm ein höchst vielseitiger. Seine natürliche Veranlagung, sich jeder Einwirkung leicht anzupassen, sein empfängliches Kunsttalent ersetzten das ihm mangelnde Genie. Wie er im Leben überschätzt wurde, so sank sein Wert nach seinem am 14. Oktober 1688 erfolgten Tode mit einem Male unverdientermaßen wieder allzutief. Wir wollen gerechten Maßstab an sein Schaffen legen. Wir kennen seine Hauptschwäche, das Prunken mit der Faustfertigkeit auf Kosten einer sorgfältigen Durchbildung, aber wir bewundern in ihm den Meister seiner Zeit wegen seiner großartigen Produktivität und erstaunlichen Vielseitigkeit im Können wie im Wollen. Richard Hoffmann.

Aus der Gläsersammlung des Bayer. Nationalmuseums.



EIN hervorragend schönes und wertvolles Exemplar der »Adlergläser« oder »Reichshumpen« genannten Willkommen, das sich in den Sammlungen des Bayer. Nationalmuseums befindet, geben wir unten in Abbildung wieder. Das Glas zeigt in aufgesetzten und dann eingebrannten, aber nicht durchsichtigen Emailfarben den doppelköpfigen Reichsadler, dessen Flügel mit den Wappen der verschiedenen »Glieder« des Reiches belegt sind. Wie die selteneren Prachtstücke dieser Art, trägt der Adler auch noch mitten auf der Brust ein großes Kruzifix, dessen symbolischer Zusammenhang mit dem Reichswappen allerdings noch nicht gedeutet ist. Wahrscheinlich aber hat die Darstellung Christi als Erlöser hier doch mehr als nur dekorative Bedeutung; möglich, daß eine Reminiszenz an den Hymnus: »Regnavit e ligno Deus« bei dem Entstehen der ansprechenden und originellen Komposition mitgewirkt hat.

Auf die Schwingen des Adlers sind Schilde aufgelegt, die nach dem bekannten Quaternionen-System die Wappen der Stände des heiligen römischen Reichs deutscher Nation enthalten. Die einzelnen Stände, je viermal vertreten, sind auch hier die gleichen, wie auf den meisten anderen Darstellungen des interessanten Systems, dessen erstes Auftreten angeblich auf die »Goldene Bulle« Kaiser Karls IV zurückgeht, und dessen nachweisbar erste bildliche Darstellung ehemals als Bemalung eines Saales im »Römer« zu Frankfurt a. M. aus der Zeit um 1415 Verwendung fand. Die Beischriften der einzelnen Vierergruppen lauten auf dem Münchener Glas: 4 Vicari, 4 Landtgraf, 4 Graffen, 4 Ritter, 4 Dörfer, 4 Birger, 4 Paurn, 4 Birg (d. i. Burgen), 4 Semperfrei, 4 Burggraff, 4 Marggraffen, 4 Seil (d. i. Säulen). Um den Rand zieht sich die Aufschrift: »Das Heilige Römische Reich Mit Sampt Seinen gliedern.«



Reichshumpen (Adler- oder Kruzifixglas) im Münchener Nationalmuseum. 1642.

Diese Adlerhumpen sind in der Mehrzahl Arbeiten des 16. und 17. Jahrhunderts. Das älteste der bis jetzt bekannten Gläser der Art befindet sich in Laxenburg im Speisesaale der Franzensburg; es trägt die Jahreszahl 1547. Unser Exemplar, das auf der Rückseite die Jahreszahl 1642 zeigt, gehört also zwar nicht zu den seltenen früheren Exemplaren, es ist jedoch vor allem auch wegen der guten Erhaltung seiner Bemalung, wie wegen seiner außergewöhnlichen Größe (Höhe 0,36 m) bemerkenswert. Friedrich H. Hofmann.

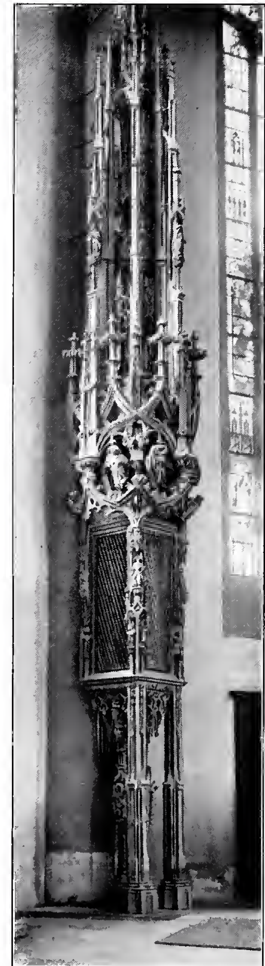
Nördlingen.



St. Georg in Nördlingen. Erbaut 1454—1490.

EINES der schönsten Fleckchen im bayerischen Schwabenlande ist die grüne, wiesen- und wasserreiche Riesebene. Ringsum von den sanftgeschwungenen Linien niederer Bergkuppen begrenzt, von klaren Bächen und Flüßchen in zahllosen Windungen durchschnitten, schließt es behäbige Dörfer und uralte Städtchen ein; eines gefestigten Wohlstandes erfreut sich der Bürger, der Urväter Brauch in Sitte, Sprache und Kleidung hat sich beim Rieser Bauern erhalten. Die Hauptstadt des Ländchens, die alte freie Reichsstadt Nördlingen, reckt die schlanke Turmpyramide ihrer Hauptkirche stolz empor, daß sie über die Ebene hin meilenweit sichtbar ist, ihre Bürger und Kaufherren haben die Tage vergangener Größe und mittelalterlicher Selbstherrlichkeit noch lange nicht vergessen. Unter den Meistern Friedrich Herlin, Hans Schäuffelin, Sebastian Taig u. a. blühte in ihren Mauern eine Malerzunft, deren kostbarste Werke einst die weiten Hallen der St. Georgskirche in sich schlossen. Noch bewundern wir in dem Schreine des Hochaltares eine tiefergreifende Kreuzigungsgruppe, deren hochbegabten Meister geheimnisvolles Dunkel umhüllt. Die meisten Kunstschätze aus jener Zeit des ausblühenden Mittelalters sind gegenwärtig zu einer Sammlung in den weiten Gelassen des alten, interessanten Rathauses vereinigt, das schon H. Schäuffelin mit Fresken schmückte.

St. Georg in Nördlingen besitzt den viertgrößten Turm in Bayern, der nur von seinen Nebenbuhlern in Landshut, Regensburg und München überragt wird. Er entstand zwischen 1454 und 1490, ist aber nicht vollendet, statt der gotischen Spitze krönt ihn eine welsche Haube mit zierlicher Laterne; in sieben Geschossen steigt er sich verjüngend bis zur Höhe von 90 Meter empor, von seinen Galerien bietet sich eine entzückende Fernsicht nach Bayern und Württemberg. An ihn schließt sich die spätgotische Hallenkirche mit drei gleich hohen Schiffen, zierlichen Rundpfeilern und weiten Maßwerkfenstern an, gebrochen fällt das bunte Sonnenlicht auf die Wände und gleitet spielend über die Epitaphien und Totenschilder berühmter Geschlechter, die dort hängen. Ein zierliches Werk ist die figurenreiche Kanzel vom Jahre 1499, aus Sandstein gemeißelt, mit einem holzgeschnitzten Deckel im Barock aus dem Jahre 1681. In der Chorecke neben dem Hochaltare strebt das Sakramentshäuschen mit schlanken Giebeln und Fialen und prächtigen Heiligenfigürchen zum Gewölbe empor, das letzte Werk, das der Baumeister der Kirche, Meister Stephan Weyrer, von 1511 bis 1525 noch ausführte. Dann gebot die Reformation der ausschmückenden Hand eingesessener und fremder Künstler Einhalt. Bei der jüngsten, un-



Sakramentshäuschen in Nördlingen von St. Weyrer. 1525.

ter Leitung des Regensburger Dombaumeisters Denzinger ausgeführten Restauration wurden die den Bau verunstaltenden Einbauten entfernt und der Kirche ein Teil ihrer alten ursprünglichen Schönheit zurückgegeben.

Noch prangt das Stadtbild im Schmuck seiner alten Mauerkrone. Ein Kranz von hochgewölbten Toren, stattlichen Rundtürmen, vorgelegten Basteien und Schanzen und versteckten Einlaßpförtchen umgibt sie, hervorragende Werke der Befestigungskunst des 16. Jahrhunderts, die im Schwedenkriege die Feuertaufe erhielten. Stolz blickt von ihnen der einköpfige Reichsadler nieder, mit goldenen Fängen, Schnabel und Krone, an einem der Türme lesen wir aber auch den Namen des kunstreichen Mannes, der diese stattliche Wehr geschaffen: »Wer an dem Wege baut, hat viel Neider W + W« — das ist Wolfgang Waldberger, des Kaspar Waldbergers Sohn — beide Bau- und Basteimeister, sowie auch Bürger der ehrenreichen Stadt Nördlingen.


Christus vom Altare zu St. Georg in Nördlingen.

J. Schlecht.

Südbayerisches Kunstmobiliar.

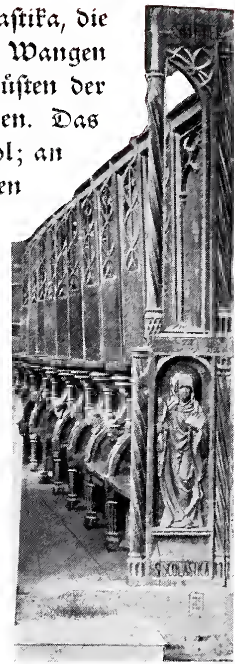
DIE Sonne der hohen Kunst weckte zu allen Zeiten auch im Kunsthandwerk frisches, blühendes Leben: der Künstler stand dem Handwerk nahe und das Handwerk der Kunst, früher vielleicht noch mehr als heute. Mit aufrichtiger Bewunderung vertiefen wir uns deswegen in die kunsthandwerklichen Schöpfungen der Vergangenheit und erfreuen uns an dem Reiz ihres künstlerischen Wesens. Und wie mannigfaltig, wie unerschöpflich ist dieser Reiz!

Da stehen wir vor dem Chorgestühl der interessanten ehemaligen Abteikirche zu Wörniz-Auhausen. Abt Georg von Wezhausen, ein begeisterter, unermüdlicher Förderer der Kunst, ließ es anno 1520 errichten, wie eine Inschrift am Gestühl selber meldet. Auch der Meister hat seinen Namen eingezeichnet: »Melchior Schabert, Schreiner zu Werd«, nennt er sich. Der biedere Schnitzer hatte nicht die Aufgabe, eines jener glänzenden Chorstuhlwerke zu schaffen, wie sie uns in manchen der großen Münster erhalten blieben, Gestühle, in denen der Reichtum figürlichen und ornamentalen Schmuckes zu einem berauschenden Gesamtbild sich verbindet, aber des Abtes Auftrag war immerhin bedeutend genug und forderte ein volles, gereiftes Können. Das besaß unser Meister. Leider erlitt das Gestühl vielfache Beschädigungen, die bis zum Bauernkrieg zurückgehen mögen, der ja im Auhauser Kloster besonders übel gehaust hat. Aber die Ruine bietet noch des Schönen genug: Man freut sich der großzügigen, klaren Auffassung, der stilvollen Durchbildung aller Details, des reichen Wechsels in den schmückenden Motiven. Für jede der Drolerien an den Scheidewänden der Stallen wußte der Meister eine andere charakteristische Figur. Und mit welch intimer Sorgfalt schnitzte er das Paneelwerk an den Brüstungen und Rückwänden, behandelte er die feinen Intarsienfriese, die so diskret das ganze Gestühl einrahmen. Auch im Figürlichen bewährt sich Meister Schabert. Die Füllungen an den Wangen schmücken die Personifikationen verschiedener Tugenden: da steht Prudentia mit Sieb und Totenkopf, eine der törichten Jungfrauen liegt zu ihren Füßen; Spes tritt auf den verzweifelnden Judas und hält Steuerruder und Anker mit fester Hand — Justitia, Fortitudo, Parcimonia sagten dem Mönch in der Sprache des Humanismus, welche Begleitung man sich auf den Erdenpfad mitnehmen müsse. Es fehlt aber auch nicht

das Bild der heiligen Jungfrau, Benediktus und Scholastika, die Ordenspatrone wurden nicht vergessen und über den Wangen erhoben sich die Gestalten der vier Evangelisten, die Büsten der vier Kirchenväter: lauter tüchtige, ausdrucksvolle Figuren. Das ist das Auhauser Chorgestühl; an der Wende zweier Stilperioden stehend, ist es ein Dokument dessen, was die Gotik gedacht und gewollt hat, sicher ein ehrenvolles Dokument. Seiner Bestimmung sollte es nur wenige Jahre dienen; Auhausen wurde durch den Markgrafen von Ansbach säkularisiert und Abt Georg, der Bauherr, starb zu Eichstätt im »Exil«, wie er auf seinen Grabstein schreiben ließ.



Chorgestühl in Auhausen. Von M. Schabert. 1520.



Chorgestühl in Auhausen. Von M. Schabert. 1520.

Die Renaissance kündigt sich am Auhauser Chorgestühl in den gedanklichen Motiven bereits an: Die Erlernung dieser neuen Kunstsprache ging nicht überall gleichmäßig schnell voran, aber im Verlauf der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts entschied sich allmählich der Sieg der Renaissance. Der prächtige Schrank aus Ottobeuren, den unsre Abbildung zeigt, ist ein Werk dieser Siegeszeit.



Beichtstuhl in der ehem. Klosterkirche Diessen. 18. Jahrh.

Er ist die Schöpfung eines mit Bienenfleiß schaffenden Schnitzers, der sich in den Formen des neuen Stiles mit sprudelnder Beredsamkeit ausspricht. Der Prachtschrank bringt denn auch die Vorzüge wie die Schwächen der deutschen Renaissance in charakteristischer Weise zur Geltung. Die ganze Formenwelt des neuen Stiles wird herbeigerufen, den Schrein zu schmücken, die ganze »antikische« Schatzkammer geöffnet: Masken, Herolde und Hermen, Rankenwerk mit Putten, linienreiches Beschlägornament und Rustikamotive — bliebe noch etwas übrig, was vergessen wäre? Der Fülle des Schmuckes wird jedoch jenes feinabgewogene Gleichgewicht geopfert, das der Italiener nicht aus dem Auge verlor, und die Klarheit und Durchsichtigkeit des konstruktiven Aufbaues gerät in den Hintergrund gegenüber dem ornamentalen Reichtum. Die Stärke dieser

Kunst liegt also in ihrer frischquellenden, gestaltenfrohen Phantasie, der ein eminentes technisches Können zur Verfügung steht, und so lauschen wir mit innigem Wohlgefallen dem, was uns der kunstreiche Schrein über des deutschen Schnitzers künstlerische Absichten berichtet; er ist ein Typus für das Empfinden und Denken einer ganzen Epoche, die trotz der Abhängigkeit von der italienischen Renaissance soviel Eigenart sich bewahrte.

Welch ganz andere Welt ist die des Rokoko! Der Beichtstuhl aus der herrlichen Klosterkirche zu Diessen am Ammersee führt uns mitten in diese Kunstphase. Mit gewisser Ängstlichkeit geht das graziöse Linienspiel der Geraden aus dem Weg; die konstruktiven Linien haben sich aufgelöst in ein System mannigfaltig geschwungener und bewegter Formen, aber all dem liegt ein hochgesteigertes Empfinden für feinen Rhythmus und harmonische Verhältnisse zugrunde: ein dekoratives Werk im vorzüglichsten Sinne! Auch die Ornamentik hat sich so sehr zu reinlinearen Formen durchstilisiert, daß die der Natur entnommenen Motive nur mehr durchschimmern. Und doch verstand es der Meister, den Eindruck der Monotonie glücklich zu vermeiden: das Magdalenenrelief in der Bekrönung, die liebenswürdigen Putten zuseiten desselben, die eleganten Hermen, die den Aufbau flankieren, tun das Ihrige dazu.



Renaissance-Schrank in der Sakristei des Klosters Ottobeuren.

Die Sprache dieser Kunst ist lauter Grazie und Anmut, aber nicht die frische, unmittelbare Anmut der Natur, die den Betrachter der Gotteswelt so sehr entzückt, als vielmehr die Eleganz einer überverfeinerten Kultur, die den Beigeschmack des Gekünstelten zuweilen erweckt. Die Verkündigerin ernster, strenger Wahrheiten zu sein, ist diese Kunst weniger berufen, dafür besitzt sie die Worte nicht — man kann auch begreifen, so sehr man ihren Schönheitssinn bewundert, daß der Klassizismus mit seiner Geradlinigkeit sie abzulösen kam.

Felix Mader.

Altbayrische Glasgemälde.

DEM Schmucke des Umschlages für den Jahrgang 1907 unseres Kalenders liegen zwei Glasgemälde, sog. Kabinettscheiben, des Bayer. Nationalmuseums zugrunde, die sich ebenso sehr durch elegante Komposition wie durch ihre leuchtende Farbenpracht auszeichnen. Diese Scheiben stammen aus dem alten Edelsitze Frauenstein am Inn unweit Simbach. Die eine Scheibe stellt uns den gelehrten Peter Baumgartner, von seinem Patrone beschützt, dar, die zweite

den Ritter Wolfgang Baumgartner in korrespondierender Auffassung. Erhöhtes Interesse beanspruchen, von der künstlerischen Vollendung abgesehen, die Arbeiten durch das Entstehungsjahr derselben, 1524, auf der zweiten Scheibe, insoferne als die architektonische Umrahmung derselben bereits durchaus in den Formen der Frührenaissance aufgebaut ist. Für das Eindringen des neuen Stils in die Kunst Altbayerns sind somit diese Scheiben als sehr wertvolle Dokumente anzusprechen. Wichtig aber erscheinen sie auch als ein weiteres Zeugnis für die Pflege der Kunst durch die Familie der Baumgartner. Von andern Gliedern der Familie sehen wir einen der tüchtigsten Bildhauer Altbayerns, Wolfgang Leb, zur Fertigung von Grabsteinen herangezogen, so in der Pfarrkirche zu Wasserburg für Hans Baumgartner, † 1500, und in Kufstein für einen Baumgartner gleichen Namens, † 1493. Dem »hochgelerten Herrn Peter Baumgartner, beder Rechte Doctor«, † 1525, dessen Bild uns die eine Scheibe zeigt, ward im Jahre 1527 von einem uns unbekannten Bildhauer ein prächtiges Grabdenkmal mit der ganzen Figur des Verstorbenen in der Pfarrkirche von Minning in Oberösterreich unweit dem Schlosse Frauenstein gesetzt.

Ph. M. Halm.



Südportal der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt. 15. Jahrhundert. (Vgl. S. 6.)



Kartusche über dem Westportal der Kirche zu Bergen. 1757/8. (Vgl. S. 4.)

Dieser Kalender enthält Beiträge von Konservator Dr. Ph. M. Halm in München, Gymn.-Prof. Dr. A. Hämmerle in Eichstätt, Dr. Richard Hoffmann in München, Bibliothekar Dr. Friedrich H. Hofmann in München, Dr. Felix Mader in München, Benefiziat Clemens Schlecht in Ingolstadt und von dem Herausgeber Prof. Dr. Jos. Schlecht in Freising.
Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst, G. m. b. H., München.
Klischees und Druck von Alphons Bruckmann, München.



Ingolstadt an der Donau, von Südwesten gesehen. (Vgl. S. 5.)

Juli

1	M	Theobald
2	D	Mar. Heims.
3	M	Hyacinthus
4	D	Ulrich B.
5	F	Cyrill. u. Meth.
6	S	Goar
7	S	7. n. Pf., Willib.
8	M	Kil., Totn., Kol.
9	D	Mart. v. Gork.
10	M	Amelberga
11	D	Agilolf, Pius
12	F	Hermagoras
13	S	Eugen
14	S	8. n. Pf., Bonav.
15	M	Heinrich II.
16	D	M. v. B. Karmel
17	M	Alexius
18	D	Arnulf
19	F	Vinzenz v. Paul
20	S	Margarita
21	S	9. n. Pf., Prax.
22	M	Mar. Magdal.
23	D	Apollinaris
24	M	Christina J.
25	D	Jakob, Christ.
26	F	Anna
27	S	Pantaleon
28	S	10. n. Pf., Innoz.
29	M	Martha, Olaf
30	D	Flora
31	M	Ignat. v. Lojol.

August

1	D	Petri Kettenf.
2	F	Alfons v Lig.
3	S	Lydia
4	S	11. n. Pf., Domin.
5	M	Maria Schnee
6	D	Verklärung Chr.
7	M	Afra
8	D	Altmann
9	F	Romanus
10	S	Laurentius
11	S	12. n. Pf., Philom.
12	M	Klara
13	D	Radegundis
14	M	Eusebius
15	D	Mar. Himmelf.
16	F	Arsac., Roch.
17	S	Liberatus
18	S	13. n. Pf., Helena
19	M	Sebaldus
20	D	Bernhard
21	M	Johanna v. Ch.
22	D	Hippolytus
23	F	Philipp Ben.
24	S	Bartholomäus
25	S	14. n. Pf., Ludw.
26	M	Adelar
27	D	Gebhard
28	M	Augustinus
29	D	Sabina
30	F	Rosa v. Lima
31	S	Raimund

September

1	S	15. n. Pf., Ägid.
2	M	Nonnosus
3	D	Euphemia
4	M	Rosalia
5	D	Laurent. Just.
6	F	Magnus, Ida
7	S	Regina
8	S	16. n. Pf., M. Geb.
9	M	Korb., Gorgon.
10	D	Nikol. v. Tol.
11	M	Felix und Reg.
12	D	Nazarius
13	F	Notburga
14	S	Hl. Kreuzerh.
15	S	17. n. Pf., M. Nm.
16	M	Ludmilla
17	D	Hildegard, Lam.
18	M	Quat.-F., Sophia
19	D	Januarius
20	F	F. Eustachius
21	S	F. Matthäus
22	S	18. n. Pf., Em.
23	M	Linus, Thekla
24	D	Gerhard
25	M	Kleophas
26	D	Justina
27	F	Kosm. u. Dam.
28	S	Wenzesl., Lioba
29	S	19. n. Pf., Mich.
30	M	Hieron., Otto

Oktober

1	D	Remigius
2	M	Leodegar
3	D	Ewald
4	F	Franz v. Ass.
5	S	Placidus
6	S	20. n. Pf., Bruno
7	M	Justina
8	D	Brigitta
9	M	Gunther
10	D	Franz Borg.
11	F	Placidia
12	S	Maximilian
13	S	21. n. Pf., Eduard
14	M	Callist., Burch.
15	D	Theresia
16	M	Gallus
17	D	Hedwig
18	F	Lukas
19	S	Petrus v. Alk.
20	S	22. n. Pf., Wend.
21	M	Ursula
22	D	Kordula
23	M	Joh. v. Kapistr.
24	D	Raphael
25	F	Chrys. u. Daria
26	S	Evaristus
27	S	23. n. Pf., Gualf.
28	M	Simon u. Jud.
29	D	Narc., Erm.
30	M	Alph. Rodrig.
31	D	Wolfgang

November

1	F	Allerheiligen
2	S	Allerseelen
3	S	24. n. Pf., Hub.
4	M	Karl Borrom.
5	D	Zach. u. Elis.
6	M	Leonhard
7	D	Engelb., Willibr.
8	F	Willehad
9	S	Theodor
10	S	25. n. Pf., A. A.
11	M	Martin B.
12	D	Martin P.
13	M	Stanisl. Kostk.
14	D	Josaphat
15	F	Albert, Leopold
16	S	Ottmar, Edm.
17	S	26. n. Pf., Gertr.
18	M	Odo
19	D	Elisabeth
20	M	Korbinian
21	D	Kolumban, A.
22	F	Cäcilia
23	S	Klemens P.
24	S	27. n. Pf., Chrys.
25	M	Katharina
26	D	Konrad B.
27	M	Virgilius
28	D	Rufus
29	F	Radbod
30	S	Andreas

Dezember

1	S	1. Adv., Elig.
2	M	Bibiana
3	D	Franz Xaver
4	M	Barbara
5	D	Sola
6	F	Nikolaus
7	S	Ambrosius
8	S	2. Adv., M. u. E.
9	M	Eucharius
10	D	Melchiades
11	M	Damasus
12	D	Anno B.
13	F	Luzia, Ottilia
14	S	Spiridion
15	S	3. Adv., Christ.
16	M	Adelheid
17	D	Sturmius
18	M	Quat.-F., Wunib.
19	D	Fausta
20	F	F. Christian
21	S	F. Thomas, Ap.
22	S	4. Adv., Flav.
23	M	Hartmann
24	D	Adam u. Eva
25	M	Hl. Weihnachtsf.
26	D	Stephan., Erzm.
27	F	Johannes, Ev.
28	S	Unsch. Kind.
29	S	Thomas B.
30	M	Nicephorus
31	D	Silvester, Kol.


Peter·Baumgartner zu·Frauenstain·Beden
Rechten·Doctor·Anna·Vō·Erenbach·Uxor

LENDER BAYERISCHER UND SCHWÄBI-
HER KUNST · 1908 ·

HERAUSGEGEBEN VON
JOSEPH SCHLECHT



VERLAG DER GESELLSCHAFT FÜR CHRISTLICHE KUNST G·M·B·H·MÜNCHEN



Marktplatz zu Straubing mit dem Stadtturme.

Januar

1	M	Beschneid. Jesu
2	D	Makarius
3	F	Genovefa
4	S	Titus
5	S	Severinus
6	M	Hl. 3 Könige
7	D	Valentinus
8	M	Erhard
9	D	Julian u. Basil.
10	F	Agatho
11	S	Hyginus
12	S	1. n. Ep., Ernst
13	M	Gottfried
14	D	Hilarius
15	M	Maurus
16	D	Marcell., Prisc.
17	F	Antonius A.
18	S	Petr. Stuhlf.
19	S	2. n. Ep., N. Jes.
20	M	Fab., Sebast.
21	D	Agnes, Meinr.
22	M	Theodolinde
23	D	Ildephons
24	F	Timotheus
25	S	Pauli Bek.
26	S	3. n. Ep., Polyk.
27	M	Joh. Chrysost.
28	D	Amadeus
29	M	Frz. v. Sales
30	D	Adelgundis
31	F	Sigisbert

Februar

1	S	Ignatius
2	S	4. n. Ep. M. Licht.
3	M	Blasius
4	D	Ansgar
5	M	Agatha
6	D	Dorothea
7	F	Romuald
8	S	Joh. v. Matha
9	S	5. n. Ep., Alto
10	M	Scholastika
11	D	Adolf
12	M	Eulalia
13	D	Kath. v. Ricci
14	F	Valentin
15	S	Faust, Jov.
16	S	Septuag. Jul.
17	M	Donatus
18	D	Angilbert
19	M	Viktor
20	D	Adela
21	F	Eleonora
22	S	Petr. Stf. z A.
23	S	Sexag., Will.
24	M	Schalttag
25	D	Matthias
26	M	Waldburga
27	D	Mechtildis
28	F	Leander
29	S	Theophilus

März

1	S	Quin., Albin
2	M	Beatrix
3	D	Kunigundis
4	M	Ascherm., Kas.
5	D	Friedrich
6	F	Fridolin
7	S	Thomas v. A.
8	S	1. Invok., J. v. G.
9	M	Franziska
10	D	40 Martyrer
11	M	Quat.-F., H. S.
12	D	Gregor d. Gr.
13	F	F. Hunibert
14	S	F. Mathildis
15	S	2. Rem., Kl. Hfb.
16	M	Heribert
17	D	Patrik
18	M	Gabriel
19	D	Joseph
20	F	Cyrill v. J.
21	S	Benedikt
22	S	3. Okuli, Kath.
23	M	Theodosia
24	D	Simon
25	M	Mar. Verkünd.
26	D	Ludgerus
27	F	Rupert
28	S	Guntram
29	S	4. Lät., Ludolf
30	M	Blanda
31	D	Guido

April

1	M	Hugo
2	D	Franz. v. Paul
3	F	Richard
4	S	Isidor
5	S	5. Jud., Irene
6	M	Sixtus I, P.
7	D	Kreszenz Höß
8	M	Notker
9	D	Waltrudis
10	F	Ezechiel, Proph.
11	S	Leo I, P.
12	S	6. Palmf., Zeno
13	M	Hermenegild
14	D	Justinus
15	M	Lidwina
16	D	Gründ. B. L.
17	F	Karfr. Rudolf
18	S	Kars. Eleuther.
19	S	Hlg. Osterfest
20	M	Osterm., Sulpiz
21	D	Anselm
22	M	Soter u. Cajus
23	D	Adalbert
24	F	Georg
25	S	Markus
26	S	Weißer S., Clet.
27	M	Petrus Kanis.
28	D	Vitalis
29	M	Robert, Abt
30	D	Kath. v. Siena

Mai

1	F	Phil. u. Jak.
2	S	Athanasius
3	S	2. Mis., H. Kr.-A.
4	M	Monika, Flor.
5	D	Waldrada
6	M	Eadbert
7	D	Stanislaus, Gis.
8	F	Viktor
9	S	Beatus
10	S	3. Jub., Anton.
11	M	Gangolf
12	D	Domitilla, Pank.
13	M	Servatius
14	D	Bonifatius
15	F	Isidor B.
16	S	Joh. v. Nep.
17	S	4. Kant., Pasch.
18	M	Erich
19	D	Pudentiana
20	M	Ivo
21	D	Felix v. Kant.
22	F	Ubald
23	S	Desiderius
24	S	5. Rog., M. H. Ch.
25	M	Gregor. VII.
26	D	Phil. Neri
27	M	Beda Ven.
28	D	Christ. Himmelf.
29	F	Maximin
30	S	Ferdinand
31	S	6. Ex. Aug.

Juni

1	M	Gaudentius
2	D	Erasmus
3	M	Klotildis
4	D	Quirinus
5	F	Bonifatius
6	S	Bertrand
7	S	Hlg. Pfingstf.
8	M	Pf. Mont. Med.
9	D	Prim., Feliz.
10	M	Quat.-F., Marg.
11	D	Barnabas
12	F	F. Joh. v. S. Fak.
13	S	F. Anton v. P.
14	S	Dreifltg.-Fest
15	M	Vit., Mod., Kresz.
16	D	Benno
17	M	Rainer
18	D	Fronleichnam
19	F	Raffo
20	S	Silverius
21	S	2. n. Pf., Aloys.
22	M	Paulinus
23	D	Edeltraud
24	M	Joh. d. Täuf.
25	D	Wilhelm
26	F	Herz-Jesufest
27	H	Ladislaus
28	S	3. n. Pf., Iren.
29	M	Petrus u. Paul
30	D	Lucina

Straubing.

Im Donauflachlande liegt eine ruhmreiche Residenzstadt der Wittelsbacher, die ihre alte Eigenart mehr noch bewahrt hat als München und Ingolstadt. Wenn man vom Bruder Straubinger redet, nennt man sie. Diese typische Figur eines fröhlichen Wandergesellen zeugt ebenso vom Gewerbefleiß und der Regsamkeit ihrer Bürger als das stattliche, von den Stromfluten umrauschte Schloß, und die zahlreichen Denkmale kirchlicher und profaner Kunst von dem Glanze erzählen, der einst von der Hofhaltung der niederbayerischen Herzöge ausging. Der Pflug im Stadtwappen erinnert an den fruchtbaren Getreideboden, der sie rings umgibt und die unverwüstliche Unterlage des behäbigen Wohlstandes der Bevölkerung bildet. Eine breite Hauptverkehrsader durchzieht die einst stark befestigte Stadt, auf sie münden die übrigen Straßen meist lotrecht ein, in ihrer Mitte erhebt sich der schlanke, von vier Ecktürmchen gekrönte Stadtturm, das alte Wahrzeichen Straubings (vgl. die gegenüberstehende Abb.), in der Peripherie aber treten Wall und Graben, Mauer und Türme zutage, wo nicht ein Kranz von Gärten sie verhüllt oder verdrängt hat. Im Osten, wo das Gelände jäh zur Donau abfällt, erhebt sich die romanische St. Peterskirche mit ihrem schlanken, feingegliederten Turmpaar. Auf dem Friedhofe, der sie umgibt, steht zwischen alten Grabmälern die gotische Kapelle, in der ein schlichter Denkstein des 15. Jahrhunderts die im Tode noch liebreizenden Züge der unglücklichen Agnes Bernauer der Nachwelt überliefert.

Eines Baders Kind, war sie die schönste und züchtigste Jungfrau in Straubing, als Herzog Albrecht III. von Bayern, der im Schlosse Hof hielt, sie kennen lernte und um ihre Liebe warb. Aber nur als rechtmäßige Gemahlin wollte sie ihm angehören, und ein Priester segnete heimlich ihren Ehebund ein. Doch darob entbrannte der Vater, Herzog Ernst in München, vor Zorn, da er durch diese ungleiche Verbindung die Erbfolge gefährdet sah. Er benutzte die Abwesenheit Albrechts III. von Straubing, um die schuldlose Frau, die er teuflischen Liebeszaubers bezichtigte, vor ein Blutgericht zu stellen. Am 12. Oktober 1435 schlugen die Wellen der Donau über ihrem goldig schimmernden Haupte zusammen, das unglückliche Bürgerskind mußte den kurzen Traum, den es im Herzogsschlosse an der Seite seines Gemahls durchlebt, mit dem Leben bezahlen. Um seine Schuld zu sühnen, hat der alte Herzog die Kapelle erbaut, Albrecht aber erst mit der Kriegsfackel gegen den Vater gewütet, dann eine milde Stiftung zur Aussteuer armer Mädchen ins Leben gerufen und so tüchtig und gerecht regiert, daß ihm heute noch die Nachwelt mit dem Ehrennamen der „Fromme" dafür dankt.



Die Agnes-Bernauerkapelle auf dem Straubinger Friedhof bei St. Peter.

In der Karmeliterkirche liegt er begraben an der Seite seiner unglücklichen, tugendhaften Agnes. Jene wie auch die anderen Kirchen Straubings haben manch schönes Kunstwerk aufbewahrt: so die ehemalige Jesuitenkirche, die Kirche der Ursulinen, die Heiliggeistkirche, neben der das alte Spitaltor zur Donau führt (Abb. Seite 2). Aber alle übertrifft die weithallige, spätgotische Stiftskirche St. Jakob mit ihrem wunderbaren Kranze von Kapellen, in denen zierliche

Epitaphien und barocke Altäre den Kunstgenuß keineswegs beeinträchtigen, sondern durch Abwechslung anregen und befriedigen. Die schöne Dreifaltigkeitssäule, der prächtige Korbbrunnen, mißverständlich Chorbrunnen genannt, die ernsten gotischen Giebel und zierlichen Rokokofassaden an den Häusern zeugen davon, wie einst guter Geschmack und künstlerisches Vermögen Hand in Hand gingen in altbayerischen Landen. J. Schlecht.



Spitaltor in Straubing. 1628.

Herzog Ludwig der Bartige und sein Grabdenkmal.



STILL versonnen liegt im Chor der Liebfrauenkirche zu Ingolstadt eine mächtige Platte von rotem Marmor. Man sagt, sie sei ausersehen gewesen, dem Stifter und großen Wohltäter des schönen Gotteshauses, Herzog Ludwig dem Bartigen von Bayern-Ingolstadt, „Pfaltz grave bey Rein, grave zu Mortani, der koniginn von Frankreich pruder" als Grabdenkmal zu dienen. Gleich als hätte dieser Fürst inmitten der unaufhörlichen Wirren und Unruhen seines Lebens mit Sehnsucht der einstigen Ruhe gedacht, traf er bereits achtzehn Jahre vor seinem Tode genaue Bestimmungen über den Stein, der ihn nach seinem Hinscheiden decken sollte.

In einem „Brieff, geben zu Regenspurg an freytag nach sant Vlrichstag, do man von Crists gepurt zalt viertzehenhundert vnd in dem Newn vnd zwaintzigisten jar," sagt er: „Wir wellen vnd schaffen auch, ob wir mit tod abgiengen, des Got nicht enwöll, vor vnd ee dann vnser Grab vnd Stain vnd was darzu gehört gentzlich volbracht vnd gemacht wär worden: das dann vnser lieber Sun dasselb vnser Grab vnd Stain sol lassen machen vnd hawen auß rotem vnd gutem Marmelstain, darauff man hawen sol die figur der heiligen Drivaltikait vnd ainen gewappenden man mit vnserm helm vnd schilt von vnserm wappen; der knie vor der figur der heiligen Drivaltikait auff ainem oder zwain knien, welches pesser sey, vnd das er die paner (Banner) in der hand hab vnd die wort, für die Trinitet gehawen: O sancta trinitas miserere mei vnd vergib mir all mein sünd! Auch vnser liberey, die Spiegel, sant Oswalds Rab sunst darauff geströt, vnd ain wirten von kesten lawbern (Kastanienlaub) sol vmb den stain gen; vnd das das alles von dem pesten werckman vnd visierer gehawen vnd gevisiert werde, den man vinden mag".

Seinem Wunsche entgegen fand Herzog Ludwig die letzte Ruhe nicht in seiner Liebfrauenkirche. Es war ihm versagt, in der Heimat zu sterben. In Burghausen drückte der Tod dem kriegsgefangenen, 81jährigen Greise die Augen zu und in der Klosterkirche zu Raitenhaslach senkten ihn Abt und Konvent betend in die stille Gruft. Ein schlichtes Denkmal bezeichnete seine Begräbnisstätte. Als Abt C. Wenzel zu Ende des 17. Jahrhunderts die gegenwärtige, prachtvolle Klosterkirche (vgl. Abb. S. 3) an Stelle der alten erbaute, fand das Denkmal auch in dem neuen Gotteshause seinen Platz. Erst zur Zeit der Säkularisation scheint es verschwunden zu sein, so daß eine Abbildung aus dem Jahre 1613 das einzige ist, was uns noch erhalten blieb. Nicht einmal den Ort, an dem Ludwigs Gebeine dereinst ruhten, kann man mehr mit Bestimmtheit angeben.

Die letzten Geschicke des Herzogs lassen es begreiflich erscheinen, daß das von ihm für sein Grab bestimmte Monument nicht zur Ausführung kam. Wohl aber besitzt das Königliche Nationalmuseum in München ein Modell hiezu, das wir in Abbildung S. 6 wiedergeben. Der Werkmann, der es gehauen, mag wirklich der Besten einer gewesen sein. Jedenfalls ist er seiner Aufgabe in einer Weise gerecht geworden, daß sie als wohl gelungen bezeichnet werden darf.



Inneres der ehemaligen Abteikirche Raitenhaslach, erbaut von dem Abte Kandidus Wenzel (1688—1700).

Interessant ist es, mit dem Münchener Modell ein zweites zu vergleichen, welches aus rot übermaltem Gips besteht, sich in der Frauenkirche zu Ingolstadt befindet und früher am ehemaligen Feldkirchnertore angebracht gewesen sein soll. (Abb. S. 6.) Wir sagen „gewesen sein soll". Denn abgesehen davon, daß man im 15. Jahrhundert wohl schwerlich in Gips modellierte, hätte ein Modell aus derart gebrechlichem Stoffe an einem Stadttor kaum einen Zeitraum von fast 500 Jahren überdauert. Was sich jetzt in der Frauenkirche befindet, ist also vermutlich späterer Abguß. Der Verbleib des Originals ist bisher unaufgeklärt.

Auch ein nur flüchtiger Blick auf die beiden Modelle zeigt neben völliger Verschiedenheit des künstlerischen Charakters so auffallende Ähnlichkeiten, daß eine enge Beziehung zwischen ihnen unverkennbar ist. Vor allem ist die Gruppierung im Raume dieselbe. Beide zeigen ferner zu Füßen Gottvaters den eigenartigen, schwebenden Engel, der das Kreuz stützt; von den knieenden Engeln greift hier wie dort der eine in das Banner, während der andere fürbittend die Hände faltet.

Diese Gleichheit neben so tiefgreifender Verschiedenheit läßt sich durch ein bloßes gemeinsames Zurückgehen auf die Anweisungen des Herzogs kaum erklären. Man wird vielmehr das Münchener Modell als eine Überarbeitung des etwas älteren und noch dazu archaisierenden Ingolstädter Modells ansehen müssen. Was dem tüchtigen Meister des Münchener Modells an dem alten Vorbilde gefiel, das behielt er bei. Was ihm



1. Modell zum Grabmal Ludwig des Gebarteten.



2. Modell zum Grabdenkmal Ludwig des Gebarteten.

nicht gefiel, das änderte und verbesserte er, daher die ungleich größere Leichtigkeit und Lebendigkeit seiner Darstellung, die freiere Ausnützung des Raumes und doch wieder die völlige Gleichheit in charakteristischen Einzelheiten und in der Gesamtanlage.

Klemens Schlecht.

Altomünster.

DER hl. Alto gehört zu den ältesten Glaubensboten unserer bayerischen Heimat. Er kam aus dem fernen Inselreiche, das so viele Missionäre zum Festlande entsandte, und ließ sich in den dichten bajuwarischen Urwäldern nieder, die zwischen Ilm und Glonn weithin sich ausdehnten. Hier baute er sich eine Klause, rodete die Wildnis und setzte den Spaten in die jungfräuliche Erde. Pippin, der Frankenkönig, der hier viel dem Weidwerk oblag, schenkte ihm Grund und Boden, und kein Geringerer als der hl. Bonifatius weihte die Kirche der klösterlichen Stiftung, der Alto als erster Abt eifrig und verständig vorstand und die heute noch seinen Namen trägt. Er hatte seine eigene Art, die Bäume zu fällen, die von den kindlich unerfahrenen Leuten wie ein Wunder angestaunt wurde: er zog mit seinem Messer Kreise um die Rinde der Waldesriesen, da starben sie von selber ab, und die Vögel des Himmels flogen herbei und trugen dürre Zweige und Äste von dannen. Noch bewahrt das Kloster mit anderen Reliquien ein langes, dolchartiges Messer, womit der Gottesmann die Bäume einkerbte (Abb. Seite 16). Im Jahre 1705 wurde es mit einer silbernen Fassung umgeben, die hübsches Laubwerk und Vögel zeigte, und bei der Klosteraufhebung 1803 veräußert. Ein Altomünster Bürger sah es bei einem Trödler in München und kaufte es dem trauten Klösterlein zurück, das zu den wenigen gehört, die bald nach der Säkularisation wieder erstanden.

Herzog Georg der Reiche hatte Altomünster auf Bitten seiner schönen und frommen

Gemahlin Hedwig von Polen dem Birgittenorden übergeben und für 25 Mönche und 60 Nonnen eingerichtet. Sein vertrauter Rat, der fromme Edelmann Wolfgang von Sandizell, erwirkte in Rom die päpstliche Bestätigung und holte die ersten Insassen, allerdings in geringerer Zahl, in Maria Mai (Maihingen) in Riese, später trat er selber mit seiner gleichgesinnten Gemahlin Eva in den Orden ein und führte ein Leben wie ein Heiliger. Sein Geschenk sind die zwei kostbaren Evangelienbücher aus dem 12. Jahrhundert, die bei der Klosteraufhebung der Hof- und Staatsbibliothek zu München einverleibt wurden. Er ließ sie in silberne, mit Edelsteinen umrahmte Deckel einbinden, die auf der Vorderseite den Stifter des Klosters, auf der Rückseite ein großes, gotisches Monogramm des Namens Jesu zeigen, und die schlichten Worte auf sie eingravieren: Ora pro nobis, sancte Alto, ut digni efficiamur promissionibus Cristi. Anno MCCCC 89 (1489).

Ein noch köstlicheres Werk des 15. Jahrhunderts ist aber dem Kloster erhalten geblieben: ein zierliches Flügelaltärchen mit zwei Paar Doppelflügeln. Im geöffneten Schreine erblickt man die Himmelskönigin mit dem göttlichen Kinde, das sich einem Bischof zuwendet, der seinen Pilgerstab vor ihrem Throne niedergelegt hat, auf den Seitenflügeln Szenen aus dem Marienleben (Abb. S. 7). Ist der Schrein geschlossen, so werden hinter den Türen andere Flügel sichtbar, die den hl. Alto mit der Abtmütze und dem Stabe und die hl. Katharina zeigen; zu Füßen der beiden kniet im Gebete je ein Stifter, hier ein Geistlicher, dort ein Weltlicher. Die Türen aber enthalten auf den Kehrseiten Szenen aus dem Leiden Christi: oben Ölberg und Verurteilung, unten Kreuztragung und Kruzifixbild. In der Predella erscheint das Antlitz des Herrn auf dem Schweißtuche. Sämtliche Bilder gehören wohl der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts an und verraten bayerischen Schulcharakter.



Der hl. Alto beschneidet die Bäume.
Bucheinband von 1489 in München.

Damals wurde die schwedische Ordensstifterin Birgitta zu einer volkstümlichen Heiligen im Bayerlande und weit über dasselbe hinaus. Andachtsbilder mit und ohne Gebete, kräftige Holzschnitte und sogenannte Einblattdrucke verbreiteten ihre Verehrung, besonders im benachbarten Schwabenlande. Wohl das schönste dieser Blätter hat Augsburgs berühmter Künstler Jörg Bren der Ältere ungefähr zwischen 1505 und 1510 geschaffen, der wie Hans Burgkmaier die Kunst des Formenschneidens bei Schongauer gelernt hatte. Wahrscheinlich war es für Altomünster bestimmt; es stammt aus dem ehemaligen Kloster Polling und befindet sich jetzt im Kgl. Kupferstichkabinett zu München. In der Mitte steht Maria als Himmelskönigin im aufgelösten Haar mit Zepter und Krone auf der Mondsichel, das schöne Kind auf dem Arme, das die Rechte segnend erhebt, während die Linke eine Frucht hält, dazu die Unterschrift: Jhs (Jesus) Maria; zur Rechten Birgitta mit Pilgerstab und Pilgerhut in der Rechten und eine Kreuzesreliquie in der Linken (Unterschrift: Sant Birgitta), ihr gegenüber ihre Tochter Katharina von Schweden im klösterlichen Habit, mit der Lilie in der einen, Buch und Lampe in der anderen Hand (Unterschrift: ir tochter sant Katerina). (Abbildung Seite 6.)

Das Kloster bewahrt im Kapitelsale noch den Pilgerstab der hl. Birgitta und ihre Trinkschale. An Stelle des alten Gotteshauses wurde 1763—73 ein neues erbaut in dem lichten farben- und formenreichen Stile des Rokoko und mit wertvollen Fresken geschmückt.

Jos. Schlecht.

Aus dem Bayerischen Nationalmuseum.

Durch die Vermittlung Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Rupprecht von Bayern hat Se. Kgl. Hoheit Prinzregent Luitpold dem Bayerischen Nationalmuseum vor kurzem eine Serie von zwölf überlebensgroßen Büsten aus Eichenholz überwiesen, die unzweifelhaft den hervorragendsten Werken der spätgotischen Bildnerei zuzuzählen sind. Sie stammen von einem Chorgestühl der ehemaligen Benediktinerabtei Weingarten (vgl. 3. Umschlag-Seite) in Württemberg und stellen Kaiser Friedrich II., den Abt Kaspar Schiegg (1477—1491), den Meister des Neubaues von Kirche und Kloster Weingarten, einen Gesellen, die vier Evangelisten und vier Propheten dar. Sie geben sich durchwegs als Arbeiten, bei denen unzweifelhaft ein gründliches Naturstudium das alle technischen Schwierigkeiten beherrschende Schnitzmesser geführt hat, und als Schöpfungen von geradezu monumentaler Auffassung und schärfster Charakteristik. Wir greifen aus der Serie für unsere Leser als Beispiele die Büste des Baumeisters und des Moses heraus. (Abb. Seite 8 u. 9.) Wie fein ist bei dem ersteren das Grübeln und Plänemachen in der Miene und in dem Gestus der mit dem Barte spielenden Hand zum Ausdruck gegeben, ein deutscher Pensiero, und welche Größe und Energie spricht aus dem Kopfe des Moses mit der dräuenden Hörnerzier, den weitschauenden Augen und dem ausrasierten Mund, ein deutscher Uzano. Bei aller Realistik aber herrscht durchaus ein stilvolles Maßhalten, das nur selten, wie etwa bei dem greisen Propheten mit der pergamentenen Haut und dem zahnlückigen Munde, die Schönheit gefährdet. Bei der hohen künstlerischen Vollendung drängt sich einem die überzeugende Anschauung auf, daß nur ein Meister ersten Ranges der Schöpfer dieser Werke sein konnte. Für Schwaben und Weingarten kommt in erster Linie die Syrlin-Schule in Betracht und innerhalb dieser bieten die Arbeiten des älteren Jörg Syrlin, vor allem die Büsten des Chorgestühls im Ulmer Münster, das 1474 vollendet wurde, so bestechende Stilverwandtschaft mit unseren Büsten, daß wir diese mit dem gleichen Meisternamen belegen dürfen. Eine wertvolle Bereicherung für das Bayerische Nationalmuseum bildet diese Serie von Büsten um so mehr, als neben der bayerischen und fränkischen Schnitzschule nunmehr auch die schwäbische ihrer Bedeutung entsprechend vertreten ist.



Maria, St. Brigitta und St. Katharina von Schweden.
Holzschnitt von Jörg Breu d. Ä. 1505—1510.

Im gleichen Saale wie die Büsten Jörg Syrlins d. Ä. sind nunmehr auch eine Anzahl von Büsten und Flachreliefiguren vom Chorgestühl der Frauenkirche



Gotisches Flügelaltärchen im Kapitelsaal zu Altomünster. 15. Jahrhundert. (Vgl. Seite 5)

in München aufgestellt, Arbeiten, die um ein weniges jünger als jene sind. Gleichfalls Werke von sprechender Charakteristik stehen sie in formaler Hinsicht zwar nicht auf der Höhe der Syrlinschen Werke, überragen diese dafür aber in der Wiedergabe des inneren Lebens und in der Einfachheit der Ausdrucksmittel. Wir bilden unseren Lesern die Apostel Petrus und Andreas ab. Es unterliegt kaum einem Zweifel, daß der Meister des Chorgestühls in der Münchener Frauenkirche und damit auch der Büsten des Bayerischen Nationalmuseums, Erasmus Grasser ist, der Schöpfer jener grotesk-lebendigen Maruschkatänzer des Rathaussaales in München und des prächtigen Aresinger Grabsteins in der dortigen Peterskirche. Die Büsten stammen aus der Zeit um 1500.

Ph. M. Halm.

Zwei Cimelien des St. Katharinenspitals zu Regensburg.



AS in seinen Anfängen bis ins 12. Jahrhundert zurückreichende St. Katharinenspital in Regensburg, jenseits der Donau gelegen, besitzt zwei kostbare Kunstschätze aus älterer Zeit, welche den Patronen des Hauses gewidmet



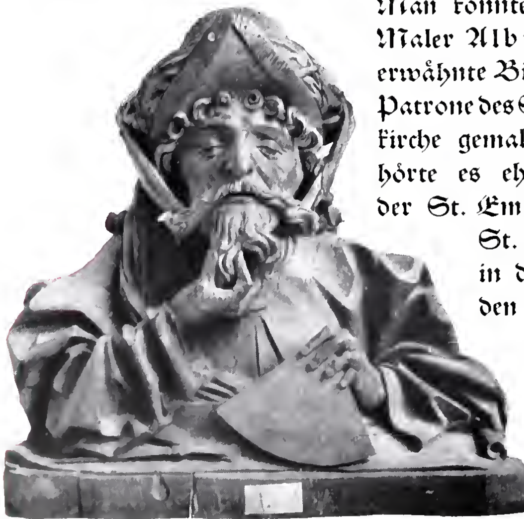
Apostel. Von Erasmus Grasser. Um 1500.

sind, nämlich eine in Silber getriebene Statuette der hl. Katharina und ein auf Holz gemaltes Bild der beiden Johannes. Der Meister der Statuette, der nach dem Beschauzeichen in Regensburg ansässig war, stellte die Figur der hl. Katharina auf einen mehrfach abgestuften Sockel, der seinerseits von vier Tierpranken getragen wird. Er gab ihr die Werkzeuge ihres Martyriums in die zart gebildeten Hände und setzte ihr eine mit Perlen und Edelsteinen geschmückte Krone aufs Haupt. Mit Verständnis und Fleiß behandelte er das reich herabwallende Haar und den Faltenwurf der Gewänder. Weniger gerecht wurde er den Verhältnissen des Oberkörpers und des Hauptes, worin indes mehr eine Gepflogenheit der Zeit als ein persönlicher Mangel zutage tritt. Die Höhe des Ganzen beträgt 0,365 m. Über Stifter und Zeit der Stiftung gibt die Inschrift auf der obersten Schräge des Sockels Aufschluß, welche lautet: Conradus. etteldarffer. pl(e)b(a)nvs. s. pavli. m(a)g(iste)r. hospitalis. 1479. Das reizende Figürchen bedeutete ein edles Vermächtnis an das Haus, dem Konrad Etteldorfer als Meister vorstand; denn bereits zwei Jahre nachher fand er, nach Zirngibls Epitaphien, auf dem Friedhof von St. Emmeram seine letzte Ruhestätte.

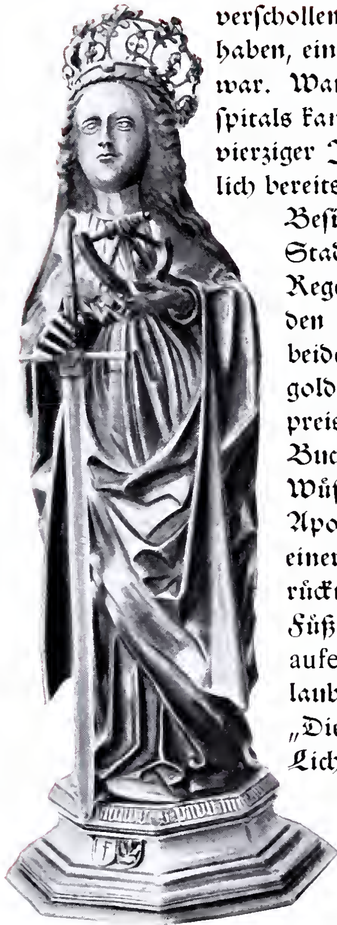


Apostel. Von Erasmus Grasser. Um 1500.

Lange, ehe die hl. Katharina, die bevorzugte Patronin weiblicher religiöser Genossenschaften — und eine solche pflegte die Armen und Kranken des Spitals — als die oberste Schutzherrin der alten bischöflichen Stiftung genannt wurde, waren in ihr die beiden Heiligen Johannes, der Evangelist, und der Täufer, als Hauspatrone verehrt. Man könnte nun meinen, der berühmte Regensburger Maler Albrecht Altdorfer, von welchem das oben erwähnte Bild stammt, habe dasselbe eigens für die alten Patrone des Spitals und seine 1809 abgebrannte Johanneskirche gemalt. Dem ist aber nicht so. Vielmehr gehörte es ehemals nachweisbar zu den Kunstschätzen der St. Emmeramskirche. Daß Albrecht Altdorfer für St. Emmeram tätig war, bezeugt jetzt noch eine in der Sakristei aufgehängte Inschrifttafel mit den Worten: Albertus Altdorfer pictor Ratisbonensis fecit 1522. Die Worte sind auf die gemalte Abtsreihe in dieser Sakristei bezogen worden. Diese wurde indes erst unter Abt Hier. Weiß († 1609) zu malen begonnen. Auch auf unser Bild können sie nicht gehen, das mit 1520 datiert ist, sie scheinen vielmehr auf Altdorfers nunmehr



Baumeister. Von J. Syrlin d. Ä. Im Nationalmuseum zu München.



St. Katharina.
Silberstatuette zu Regensburg. 1479.

verschollenen „Abschied Christi von seiner Mutter" hingewiesen zu haben, ein Gemälde, das zuletzt im Besitze des Fürstabts Steiglehner war. Wann die beiden Johannes in den Besitz des St. Katharinenspitals kamen, läßt sich nicht bestimmen. Doch ist das Bild in den vierziger Jahren des 19. Jahrhunderts als in der Spitalkirche befindlich bereits erwähnt. Es bedeutet nunmehr einen um so kostbareren Besitz nicht nur des St. Katharinenspitals, sondern auch der Stadt Regensburg, als sich nur mehr ganz wenige Bilder von Regensburgs berühmtestem Maler in dessen Mauern finden. Für den Naturenthusiasten Altdorfer mußte ein Auftrag wie die beiden Johannes hochwillkommen sein. Er verzichtet auf den goldenen Hintergrund, ohne deshalb alle Mystik und Symbolik preiszugeben. Die „Stimme des" (auf Grund des abgeschlossenen Buches der alttestamentlichen Offenbarung) „Rufenden in der Wüste" und den auf Patmos seine Offenbarung schreibenden Apostel vereinigt er im lauschigen, hochgelegenen Vordergrunde einer zaubervollen Landschaft. Der Täufer, mehr ins Dunkel gerückt, unter dürrem Geäste, mit dem Lamm Gottes zu seinen Füßen, erfüllt das liturgische Wort: Tu quidem mundi scelus auferentem — Indice prodis. Der Evangelist, hinter einem laubreichen Baume, blickt unverwandt auf eine Erscheinung „Die Frau mit der Sonne umgeben", die ihn selbst mit ihrem Licht überflutet, in deren Licht Berge und Meer bis in die fernsten Fernen leuchten. Ich wüßte nicht, wie das Schauen in die Zeitenferne schöner in Farbentönen nachklingen könnte, als es auf dem schmalen Durchblick des Altdorferschen Bildes geschieht.

J. A. Endres.

Herzog Ludwig X. v. Bayern.

Am Ausgange des 15. und zu Beginn des 16. Jahrhunderts stand das geistige und künstlerische Leben in der niederbayerischen Hauptstadt Landshut auf seltener Höhe. Die Herzöge Ludwig und Georg, die Reichen, Ludwig X. und Wilhelm IV. führten eine prunkvolle Hofhaltung und ließen die Sonne landesherrlicher Gunst über so manchen Meister scheinen, dessen Name emsige Forschung erst jetzt an das Tageslicht zieht.

Zu diesen gehört auch der Landshuter Bürger Hans Schwab von Wertingen oder Hans Wertinger, der seit 1591 fast alle bedeutenden Glieder der Wittelsbacher Regentenfamilie porträtierte. Nur eine kleine Anzahl dieser Bildnisse ist auf der Burg Trausnitz verblieben, die andern sind in den Sammlungen zu München, Schleißheim und im Privatbesitz zerstreut.

So malte er auch im Jahre 1516 den jungen Herzog Ludwig X., der, trotz des kurz zuvor in Bayern eingeführten Erstgeburtgesetzes, am 15. Mai jenes Jahres die Mitregierung angetreten hatte, übrigens sich mit seinem Bruder Wilhelm IV. gut vertrug und seinem Lande ein fürsorgender, mitunter strenger, aber stets gerechter Regent war. Das Bild,



Moses. Von J. Syrlin d. Ä. im Nationalmuseum zu München.

das von der Burg Trausnitz ins Münchener Nationalmuseum gelangte, ist in einen feinen, alten Renaissancerahmen gefügt, zeigt leider, besonders am Halse, Spuren von späterer Übermalung und trägt die Unterschrift: Imago serenissimi Ludovici Bavarie ducis depicta anno domini MDXVI serenitatis vero sue etatis anno vigesimo primo.



Die beiden Johannes. Gemälde von A. Altdorfer in Regensburg. 1520.

Der damals erst einundzwanzigjährige Fürst erscheint infolge seines starken Bartwuchses, der selbst bei Porträts späterer Zeit auffällt, etwas älter. Er trägt ein Wams mit bauschigen Ärmeln, darüber eine pelzverbrämte Schaube, um den Hals eine goldene Kette, und ein schwarzes Barett. Links und rechts blickt man in eine hügelige Landschaft, die oben durch einen halbrunden Architekturbogen abgeschlossen wird; goldene Fruchtgewinde mit bunten Blumen hängen davon nieder; sie sind, wie Dr. Hans Buchheit nachgewiesen hat, die charakteristische Beigabe der meisten Bilder unseres Meisters. (Abb. Seite 11.)

Ludwig X. war ein kunstfreundlicher, baulustiger Fürst. Nicht nur am Turnier und Lanzenbrechen hatte er seine Freude, sondern er weilte auch gerne inmitten seiner getreuen Landshuter Bürgerschaft. Ihrem Rathause gegenüber, unfern der hehren St. Martinskirche, baute er eine stattliche Residenz in den edelsten Formen deutscher und italienischer Renaissance; 1536 legte er den Grundstein dazu. Oberitalienische Architekten und deutsche Maler führten jene lichten, hochgewölbten Prunkgemächer aus, die in ihrer feinen Raumwirkung und reichen Innendekoration geradezu einzig dastehen. Denn der Versuch, den mantuanischen Palazzostil nach Bayern zu übertragen, fand, so gut er auch hier gelang, zunächst keine Nachahmung. Der große Festsaal wird von einer kassettierten Tonne überwölbt und zeigt an dem mit mythologischen Reliefs geschmückten Kamin die Inschrift: LVD. CO. PAL. RHE. VTR. BAV. DVX. und die Jahrzahl MDXLI. In die Wände sind runde Medaillons aus Solenhofer Stein eingelassen, die Taten des Herkules darstellend, das Gewölbe ist mit farbenfrischen, historischen Darstellungen belebt. Den Fries bildet ein Triumphzug tanzender Kinder, eine köstliche Malerei des Meisters



Festsaal in der Residenz zu Landshut. 1541.

Hans Bocksperger des Älteren vom Jahre 1543. Nicht lange freute sich der prachtliebende Fürst seiner neuen Schöpfung. Zwei Jahre nach deren Vollendung stieg er zu seinen Vätern in die stille Gruft zu Seligental. Ein schönes Denkmal am Eingange derselben, von Loy Herings Meisterhand, zeigt uns die stattliche Figur des Fürsten mit über die Brust wallendem Barte in reiferen Jahren.

Joseph Schlecht.

Aus dem Schatze der königl. Residenz-Hof-Kapelle.

DIE Sakristei der Allerheiligen-Hofkirche in München birgt eine große Anzahl kirchlicher Geräte aus der Zeit edelster Hochrenaissance, hervorgegangen aus der kunstreichen Werkstätte des berühmten Münchener Goldschmieds Isaak Melber bis herab in die Periode des üppigen Rokoko und strengen Klassizismus.

Darunter ist vor allem interessant ein silbervergoldetes Ciborium, ein sowohl kunstgeschichtlich wie auch genealogisch bedeutendes Stück. Der Speisekelch ist datiert 1591 und trägt die Meistermarke AP (= A P) sowie das Regensburger Beschauzeichen (gekreuzte Schlüssel). Sein Aufbau behält trotz der späten Entstehungszeit die durch eine jahrhundertelange Tradition geheiligte gotische Turmform bei. Auf dem Sechspaßfuß der Spätgotik steigt der schlanke Ständer mit kräftig ausgebildetem Nodus empor, um die sechsseitige Kupa zu tragen. Auf dieser, bekrönt mit einem zierlichen Kreuzblumenfries, erhebt sich der sechsseitige Deckel in Gestalt einer gedrückten Pyramide, darauf der Kruzifixus an hohem Kreuz mit Kleeblattenden. In der dekorativen Ausstattung des Werkes herrscht die Renaissance. Fuß, Nodus und Deckel zeigen in feinster Treibarbeit reizvolle Motive deutscher Kunst: lockige Engelsköpfe zwischen Flügeln, hängende Tuchlappen, graziöses Roll-, Kartuschen- und Rankenwerk. Bei der Zier der sechs Kuppafelder bedient sich der Goldschmied, um nicht plump zu werden, statt der Treibarbeit der Technik des Gravierens. Die zwölf Apostel stehen paarweise auf blumigem Boden unter Renaissance-Arkaden, ehrwürdige, bärtige Gestalten in faltenreichen Gewändern, mit ihren Attributen. (Abbildung S. 13.)



Ludwig X. Von Hans Schwab. 1516. Im Nationalmuseum zu München.

Bei unserm Werk vereint sich der kirchliche Ernst des edlen gotischen Aufbaus besonders glücklich mit der heiteren Dekorationskunst der Renaissance.

Auch genealogisches Interesse beansprucht die Arbeit in hervorragendem Maße. Auf zwei Feldern des Sechspaßfußes sind die Wappen der Degenberg und der Kolonna von Fels (Völs) graviert. Die Degenberg, deren Stammschloß im Bayerischen Walde liegt, waren eines der mächtigsten Edelgeschlechter in ganz Niederbayern. Die Kolonna von Fels, ein uralter Tiroleradel, kamen zu dem stolzen Wappen der römischen Kolonna durch einen Filiationsbrief, den der berühmte römische Admiral Marc Antonio Kolonna

(geb. 1536, † 1584) dem Tiroler Hauptmann Leonhard von Fels wegen gut geleisteter Kriegsdienste ausstellte. Laut dieses Briefes erhielten die von Fels die Vergünstigung, das Wappen der Kolonna in ihr Wappenschild aufzunehmen. (Stammbuch des blühenden und abgestorbenen Adels in Deutschland, Regensburg 1860, Bd. I, S. 242). Schon vorher beerbten wahrscheinlich die Freiherrn von Fels das früh ausgestorbene Tiroler Adelsgeschlecht der Schenkenberg und fügten auch dessen Wappen — einen Doppelpokal — als Herzschild dem ihrigen hinzu.

Diese beiden Wappen weisen nun auf die Stifter unsres Ciborums hin. Es sind Hans Siegmund von Degenberg und seine Frau Sidonia Katharina, Tochter des Ferdinand Kolonna, Freiherrn zu Fels und Schenkenberg, und der Barbara, geb. Fuggerin von Kirchberg und Weißenhorn. Herr Hans Siegmund von Degenberg war 1569 Edelknabe am Freisinger Hof, schrieb 1580 an Fürstbischof Ernst von Freising, daß er sich mit dem genannten Freifräulein Sidonia Katharina „bis auf Priesters Hand versprochen habe und vorhabe, die Hochzeit zu Straubing am 8. Jänner 1581 zu halten" (Prey, Bayrische Adls-Beschreibung, Cod. germ. Mon. 2290, Tom. V, S. 1405). Herr Hans Siegmund bekleidete hohe Ämter als Erbhofmeister in Bayern und fürstl. Rat in Straubing. Hund in seinem Stammenbuch (II, S. 62) berichtet, daß er „ein zeit am Hof in München" war. Er starb als letzter seines Geschlechtes 1602, seine Gemahlin folgte ihm erst 1636.



Speisekelch v. 1591.
In der K. Residenz-Hofkapelle zu München.

Leider ist es uns trotz eifriger Nachforschungen nicht gelungen, den Meister dieses schönen Werkes zu erkunden. Mit derselben Marke und dem gleichen Beschauzeichen sind uns noch zwei Arbeiten bekannt. Ein einfacher Kelch in der Kirche zu Allersburg (Bezirksamt Neumarkt) in der Oberpfalz, Silber, vergoldet, mit kugelförmigem, kartuschenbesetzten Nodus und Sechspaßfuß, auf dem Medaillons mit den gravierten Symbolen der vier Evangelisten und den Namen IHS, und MAR aus der Spätzeit des 16. Jahrhunderts. (Gütige Mitteilung von H. Konservator Dr. Friedr. H. Hofmann.) Dann ein herrlicher Becher in Nautilusform, Silber, vergoldet, mit Meerungeheuern, Ranken und Putten in schöner Treibarbeit, der gleichen Zeit angehörend. Der Becher ist ein wertvolles Stück des Schatzes des † Freiherrn Karl von Rothschild. (Abbildung bei F. Luthmer, Der Schatz von Rothschild, Frankfurt a. M. 1883, B. I, Taf. 24.)

Richard Hoffmann.

Reliefskulpturen des Augsburger Doms.

WER unter unseren Lesern kennt die reizenden Reliefs in der St. Katharinenkapelle des Augsburger Domes, die jene des Sierndorfer Altares vom Meister des Mörlindenkmals noch zu übertreffen scheinen? Vom Westchor gelangt man durch eine romanische Pforte aus der Übergangszeit in den Westflügel des Kreuzganges, in dem der hohe Domklerus seine Ruhestätte fand. Dieser hat gegen Süden als Anbau eine gotische Kapelle, die Domprobst Konrad von Rechberg der hl. Katharina von Alexandrien zu Ehren um 1300 errichtete. Domvikar Ulrich Sigmayr entriß Kapelle und Grablege der Rechberg um 1564 dem Verfalle und stiftete, wie eine Wandinschrift auf der Epistelseite besagt, einen neuen Altar mit


Kuppa des Speisekelches v. 1591. In der K. Hofkapelle zu München.

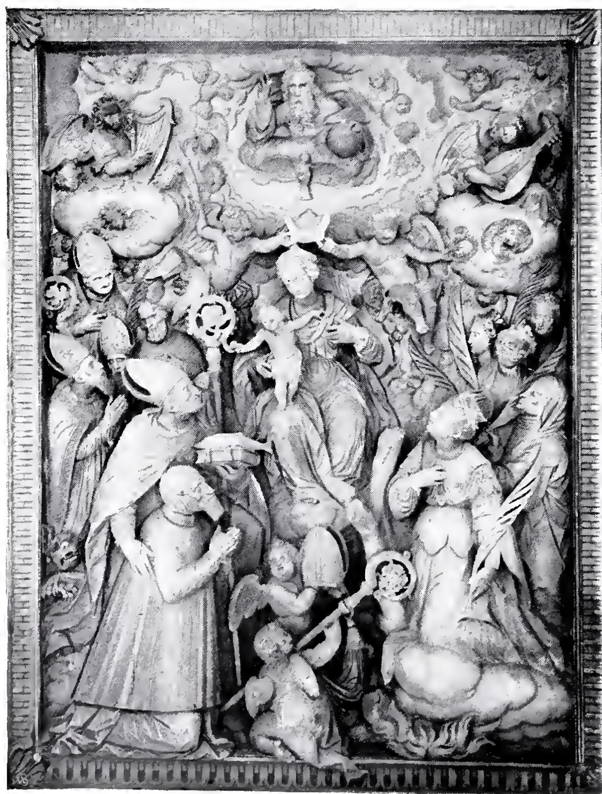
den noch erhaltenen Reliefs. (Abbildung Seite 15.) Dank ihrer späteren Entstehung fielen die letzteren nicht wie so manche anderen Denkmäler des Kreuzganges der Bilderstürmerei während der Jahre 1537—48 anheim. Ihr Meister läßt sich nicht feststellen. Mit Unrecht schreibt der gelehrte Benediktiner Placidus Braun sie dem Georg Petel zu. Jedenfalls war der Künstler ein hervorragender Bildhauer wie Gregor Erhart, Hans Daucher und Loy Hering, der Meister der Reliefs in der Fugger-Kapelle bei St. Anna.

Zunächst zieht das Mittelstück des Triptychons mit der Darstellung der Geburt des Heilandes unsere Aufmerksamkeit auf sich. Der einfache architektonische Hintergrund, eine weite, lichte Halle, zeigt die Formen der Renaissance. Über eine Mauer hinweg öffnet sich der Blick in eine bergige, teilweise bewaldete Landschaft. Im Mittelgrunde bemerken wir den strohgedeckten Stall. In der Mitte des Vordergrundes ruht der neugeborene Heiland auf einem mit Stroh gefüllten und mit Linnen überdeckten, geflochtenen Körblein, das auf einer erhöhten Steinplatte niedergesetzt ist. Um das Kind drängen sich sieben liebliche Engelgestalten mit niedlichen Lockenköpfen, die an Donatello und Dürer erinnern. Sie geben ihrer Verwunderung, Freude und Ehrfurcht natürlichen Ausdruck. Der hl. Joseph in langem Haupthaar und wallendem Barte, ein Greis in gebückter Haltung, in ein langes Gewand und den Reisemantel gehüllt, an der Seite die Reisetasche, stützt sich mit der rechten auf einen kräftigen Stock, während er in der erhobenen linken Hand eine Blendlaterne hält und das Kind belichtet, ein bei Malern und Bildhauern jener Zeit beliebtes Motiv. Hinter ihm gewahren wir zwei Hirten, die herbeigeeilt sind, dem göttlichen Kinde ihre Ehrfurcht zu erweisen. Der eine, eine bärtige Gestalt, lupft voll verlegener Scheu seinen Hut, neben ihm steht barhaupt sein jugendlicher Genosse. Beide blicken, bescheiden zurückstehend, auf den verheißenen Messias. Zur Rechten desselben kniet auf dem Rasenboden die göttliche Mutter, voll jungfräulicher Scham in sich zusammengesunken, die Hände in Demut über der Brust gekreuzt, wie damals, als sie dem Engel Gabriel entgegnete: „Ecce ancilla Domini“. Nun aber jubelt es in ihrem Inneren: „Magnificat anima mea Dominum“. Die anmutige, jugendliche Gestalt ist vom Scheitel bis zu den Füßen eingehüllt, doch quillt unter dem Schleier das lockige Haar hervor. Hinter ihr befinden sich das traditionelle Öchslein und Eselein. In der Höhe aber, über den frohen Menschen stimmt ein reizender Engelreigen das „Gloria in excelsis“ an.


Wappen am Fuß des Speisekelches v. 1591.
In der K. Residenz-Hofkapelle zu München.

Nur schwer kann man sich von dem herrlichen Bilde trennen, das von einem Hauche der zartesten lyrischen Stimmung

durchweht ist und bei eingehender Betrachtung in unseren Herzen all die seligen Gefühle wieder hervorzaubert, die wir in unserer längst entschwundenen Jugendzeit beim Anblick einer Krippe empfanden. Nur noch wenige Worte über die dem Mittelstücke an Zartheit der Empfindung und Schönheit der Ausführung kaum nachstehenden Seitenreliefs. Die Verkündigung wird vielleicht nur übertroffen durch die herrliche Darstellung derselben von Loy Hering im Presbyterium des Eichstätter Doms. Von den beiden anderen Bildwerken erinnert in der Anbetung der Weisen die Gestalt und Haltung des hl. Joseph an ein Holzrelief an der Stiftskirche zu Altötting aus dem Jahre 1520. Den Schluß bildet der ergreifende Tod der Patronin unseres Domes. Was die künstlerische Darstellung betrifft, so verrät die körperliche Haltung gute Naturbeobachtung; die seelische Stimmung, die ganze Innigkeit und Tiefe des deutschen Gemütes, ist trefflich zum Ausdrucke gelangt. Der Faltenwurf ist nicht mehr so knitterig, so unnatürlich gedreht, den Gesetzen der Schwere widerstrebend wie noch wenige Jahrzehnte zuvor in manchen Werken des Adam Krafft und Veit Stoß, des Baierlin und Hans Daucher. Die in Solnhofer Stein gearbeiteten Reliefs waren nicht polychrom, nur die Haare, Umrißlinien der Flügel und alle Metallstücke sind vergoldet. — —



Maria mit Schutzheiligen. Steinrelief im Augsburger Dom von G. Petel. 1605.

Hinter dem hohen Ostchor der Augsburger Domkirche befindet sich in der St. Wolfgangskapelle, die auch das köstliche, an Tizian erinnernde Altarblatt von Christoph Amberger mit der Darstellung Mariens und der Stadtheiligen birgt, an leider sehr ungünstiger Stelle ein sehr wertvolles Kunstdenkmal, ein Hochrelief aus Solnhofer Marmor. Das ganz in den Formen und dem Geiste der Renaissance gehaltene Werk, von dem hier nur die bildliche Darstellung geboten werden soll, stammt, wie der Vergleich mit einem in der St. Moritzkirche zu Ingolstadt befindlichen Relief leicht zeigt, von der Hand des berühmten Meisters Georg Petel († 1643). Dieser Künstler schuf nach Vorbildern seines Freundes Rubens zahlreiche Werke in Holz, Marmor und Elfenbein für Kirchen, Klöster und reiche Private. Von ihm besitzt die Domkirche noch das ergreifende Ecce homo neben dem Ölberge und den großen Porphyraltar beim Südportal.

Unser Denkmal ließ der fromme und wohltätige Weihbischof Sebastian Breuning († 1618), wahrscheinlich zum Dank für seine glückliche Rückkehr von der im Jubiläumsjahr 1600 zu Fuß nach Rom unternommenen Wallfahrt, Gott, Marien und den Augsburger Stadtheiligen zu Ehren 1605 errichten und in der längst abgebrochenen St. Christophoruskapelle aufstellen. Dasselbe trägt unten in lateinischer Majuskel die Inschrift: Deo Deique Matri et S. S. huius urbis Patronis Sebastianus episcopus Adramytanus proepiscopus et canonicus Augustanus posuit et dedicavit MDCV. Das Denkmal stellt im Mittelpunkte Maria in der Glorie dar; über ihr schwebt in Wolken Gottvater und das Symbol des hl. Geistes; auf dem Schoße der lieblichen Himmels-



Steinaltar im Kreuzgang des Augsburger Domes. 1564. (Vgl. S. 13.)

Königin steht das göttliche Kind und wendet sich huldvoll dem hl. Ulrich zu, der fürsprechend als Patron zu ihm aufblickt. Unter dessen schirmendem Mantel kniet sein Schützling, der Stifter des Denkmals. Engelputten halten neben ihm die bischöflichen Insignien. Hinter dem Patron liegt zähnefletschend, aber machtlos der gefesselte Höllendrache. Weiter gewahren wir auf dieser Seite die heiligen Bischöfe Narziß, Dionys und Simpert sowie den hl. Martyrer Afer: zur Linken Mariens entschwebt die hl. Afra auf Wolken dem Feuer des Scheiterhaufens; an sie reihen sich an ihre hl. Mutter Hilaria in Matronentracht und die hl. Mägde Digna, Eunomia und Eutropia.

Unzweifelhaft gehört das Kunstwerk zu den besten unmittelbar vor Ausbruch des den Wohlstand und die Kunstpflege auch in unserer Stadt so schwer schädigenden Dreißigjährigen Krieges.

Anton Hämmerle.

Ein Bildnis der Mutter des ersten bayer. Königs.

Porträts der Pfalzgräfin Maria Dorothea Franziska, der Tochter des sulzbachischen Erbprinzen Joseph Karl Emanuel und Gemahlin Friedrich Michaels von Birkenfeld-Zweibrücken zählen zu den Seltenheiten. Das hier zum ersten Male veröffentlichte Bild stammt aus dem Schlosse zu Sulzbach i. O. und befindet sich jetzt im Besitze des K. Kommerzienrates Hans Wotschack dortselbst. Es stellt die Pfalzgräfin Franziska Dorothea in vorgeschrittenem Alter dar. Als Witwe Friedrich Michaels von Zweibrücken brachte sie den Rest ihres Lebens 1768—1794 in Sulzbach zu und dieser Zeit entstammt auch das vorliegende Porträt, aus dem uns mehr als aus anderen Bildnissen der Fürstin die Züge ihres



Porträt der Pfalzgräfin Maria Dorothea Franziska.

königlichen Sohnes entgegenblicken. Den Hintergrund bildet eine Landschaft, die der Umgebung Sulzbachs entnommen ist. Man erkennt deutlich den östlich der alten Herzogsstadt gelegenen Rosenberger Hügel mit der Schloßruine. Am Fuße des Hügels ist das sogenannte „Schlößl" Franziskaruhe sichtbar, genau so wie es noch heute steht, ein schlichtes einstöckiges Gebäude, dem nach Süden zwei Flügel vorgelegt sind. Der nüchterne Bau, jetzt als Wirtschaft verwendet, diente der Fürstin als Sommeraufenthalt. Die Pfalzgräfinwitwe, von deren Leutseligkeit und Herablassung, mit der sie den Bürgern, „ihren lieben Kindern" entgegentrat, die Ortsliteratur mehrfach zu berichten weiß, und „deren segnendes Angedenken an das unendlich viel Gute, das sie hier vollbrachte, nie aus dem Herzen der Bewohner Sulzbachs schwinden wird", verschied am 15. November 1794. Ihre Leiche wurde „den 23. des nämlichen Monaths mit fürstlichem Anstand in der hießigen hochfürstlich. Kruft zu Nachts nach 6 Uhr beigesetzt". Ph. M. Halm.



Messer des hl. Alto in Altomünster. Fassung v. J. 1703. (Siehe S. 4.)

Unser Umschlagtitel

ist diesmal wieder den reichen Schätzen der Münchener Hof- und Staatsbibliothek entnommen und gibt den kostbaren Einbanddeckel eines Evangelienbuches wieder, das einst dem Bamberger Domstift gehörte und bei der Säkularisation nach München verbracht wurde, wo es als Cim. 58 (Clm. 4453) im Cimeliensaal genannter Bibliothek ausgestellt und der allgemeinen Besichtigung oder richtiger Bewunderung zugänglich ist. Der deutsche König Heinrich II., der Heilige, schenkte einst dieses unvergleichliche Buch mit vielen anderen Kostbarkeiten der von ihm heißgeliebten Kirche des hl. Stephan von Bamberg, die er durch den Papst zur Würde einer Kathedrale hatte erheben lassen, damit es dem Bischof zum gottesdienstlichen Gebrauche diene. Die Schrift ist mit zahlreichen blattgroßen Malereien verziert, die in Gold und bunten Farben prangen, und wahrscheinlich in der berühmten Malerschule zu Regensburg von zwei verschiedenen, kunstreichen Händen verfertigt worden. Die Bilder stellen Szenen aus der heiligen Geschichte dar. Ihnen voran geht ein großes Widmungsblatt mit dem Porträt Kaiser Otto III., des Vorgängers Heinrichs II., das wir auf der Rückseite des Umschlages unseres Kalenders dem freundlichen Leser vorführen. (Vgl. Dr. Kemmerich, Die frühmittelalterliche Porträtmalerei, München 1907, Seite 67.) Es zeigt uns den jugendlichen, bartlosen Herrscher auf dem Throne mit allen Abzeichen seiner Majestät: Krone, Kaisermantel, Zepter und Reichsapfel, neben ihm zwei ehrwürdige Heiligengestalten, die Buch und Schwert halten. Entstanden sind diese Malereien in der Zeit zwischen 997 und 1000, also wird auch der goldene Einbanddeckel des Buches nicht viel später angefertigt worden sein. Dieser, 33,7 × 24 × 7 cm groß, besteht aus einer breiten, mit reinem Goldblech beschlagenen Unterlage, auf der große, meist ungeschliffene Edelsteine und dazwischen einige Gemmen aufgesetzt sind. Sie bilden einen glänzenden Rahmen für eine zarte Elfenbeinskulptur, wie man sie in dieser reinen Schönheit in Deutschland damals nicht herzustellen verstand. Sie ist byzantinischen Ursprungs, zeigt eine griechische Beischrift und Spuren ehemaliger Vergoldung. Wir blicken in ein säulengetragenes, mit einer Kuppel bedecktes Gemach, in demselben steht ein Ruhebett, davor ein zierliches Schemelchen. Auf dem darüber gebreiteten Teppiche, der vorhangartig in vielen Falten zum Boden niederwallt, liegt auf hohem Polster die Mutter des Herrn, die soeben ihre reine Seele im Tode ausgehaucht und Gott zurückgegeben hat, der sie, in Gestalt eines Kindes, in



Weingarten bei Ravensburg, ehemals gefürstete Reichsabtei in Schwaben. Vgl. S. 6.

Juli

1	M	Theobald
2	D	Mar. Heims.
3	F	Hyacinthus
4	S	Ulrich B.
5	S	4. n. Pf., C. u. M.
6	M	Goar
7	D	Willibald
8	M	Kilian
9	D	Mart. v. Gork.
10	F	Amelberga
11	S	Agilolf, Pius I
12	S	5. n. Pf., Herm.
13	M	Eugen
14	D	Bonaventura
15	M	Heinrich II.
16	D	M. v. B. Karmel
17	F	Alexius
18	S	Arnulf
19	S	6. n. Pf., V. v. P.
20	M	Marg., Ceslaus
21	D	Prax. Arbog
22	M	M. Magdal.
23	D	Apollinar. Lib.
24	F	Christina
25	S	Jakob, Christof
26	S	7. n. Pf., Anna
27	M	Pantaleon
28	D	Innozenz I
29	M	Martha, Olaf
30	D	Flora
31	F	Ignat. v. Lojol.

August

1	S	Petri Kettenf.
2	S	8. n. Pf., Alfons
3	M	Lydia
4	D	Dominikus
5	M	Maria Schnee
6	D	Verklärung Chr.
7	F	Afra
8	S	Altmann
9	S	9. n. Pf., Rom
10	M	Laurentius
11	D	Philomena
12	M	Klara
13	D	Radegundis
14	F	Eusebius
15	S	Mar. Himmelf.
16	S	10. n. Pf., Arsac.
17	M	Liberatus
18	D	Helena
19	M	Sebaldus
20	D	Bernhard
21	F	Johanna v. Ch.
22	S	Hippolytus
23	S	11. n. Pf., Phil.
24	M	Bartholomäus
25	D	Ludwig
26	M	Adelar
27	D	Gebhard
28	F	Augustinus
29	S	Sabina
30	S	12. n. Pf., Rosa
31	M	Raimund

September

1	D	Ägidius
2	M	Nonnosus
3	D	Euphemia
4	F	Rosalia
5	S	Laurent. Just.
6	S	13. n. Pf., Magn.
7	M	Regina
8	D	Mar. Geburt
9	M	Gorgonius
10	D	Nikol. v. Tol.
11	F	Felix und Reg.
12	S	Nazarius
13	S	14. n. Pf., M. Nm.
14	M	Hl. Kreuzerh.
15	D	Nikomedis
16	M	Quat.-F., Ludm.
17	D	Hildegard
18	F	F. Sophia
19	S	F. Januarius
20	S	15. n. Pf., Eust.
21	M	Matthäus
22	D	Emmer. Maur.
23	M	Linus, Thekla
24	D	Gerhard
25	F	Kleophas
26	S	Justina
27	S	16. n. Pf., Kosm.
28	M	Wenzeslaus
29	D	Michael
30	M	Hieronym. Otto

Oktober

1	D	Remigius
2	F	Beodegar
3	S	Ewald
4	S	17. n. Pf., Franz
5	M	Placidus
6	D	Bruno
7	M	Justina
8	D	Brigitta
9	F	Gunther
10	S	Franz Borg.
11	S	18. n. Pf., Plac.
12	M	Maximilian
13	D	Eduard
14	M	Callist., Burch.
15	D	Theresia
16	F	Gallus
17	S	Hedwig
18	S	19. n. Pf., Kirchw.
19	M	Petrus v. Alk.
20	D	Wendelin
21	M	Ursula
22	D	Kordula
23	F	Joh. v. Kapistr.
24	S	Raphael
25	S	20. n. Pf., Chr. D.
26	M	Evaristus
27	D	Gualfard
28	M	Simon u. Juda
29	D	Ermelinde
30	F	Serapion
31	S	Wolfgang

November

1	S	21. n. Pf., Allerh.
2	M	Allerseelen
3	D	Hubert
4	M	Karl Borrom.
5	D	Zach. u. Elis.
6	F	Leonhard
7	S	Willibrord
8	S	22. n. Pf., Willch.
9	M	Theodor
10	D	Andr Avell.
11	M	Martin B.
12	D	Martin P.
13	F	Stanisl. Kostk.
14	S	Josaphat
15	S	23. n. Pf., A. L.
16	M	Ottmar, Edm.
17	D	Gertraud
18	M	Odo
19	D	Elisabeth
20	F	Korbinian
21	S	Kolumban
22	S	24. n. Pf., Cäc.
23	M	Klemens P.
24	D	Chrysogonus
25	M	Katharina
26	D	Konrad B.
27	F	Virgilius
28	S	Rufus
29	S	1. Adv., Radb.
30	M	Andreas

Dezember

1	D	Eligius
2	M	Bibiana
3	D	Franz Xaver
4	F	Barbara
5	S	Sola
6	S	2. Adv., Nikol.
7	M	Ambrosius
8	D	M. unb. Empf.
9	M	Eucharius
10	D	Melchiades
11	F	Damasus
12	S	Anno B.
13	S	3. Adv., Luz., Oth.
14	M	Spiridion
15	D	Christiana
16	M	Quat.-F., Adelh.
17	D	Sturmius
18	F	F. Wunibald
19	S	F. Fausta
20	S	4. Adv., Christian
21	M	Thomas Ap.
22	D	Flavian
23	M	Hartmann
24	D	Adam u. Eva
25	F	Hl. Weihnachtsf.
26	S	Stephan., Erzm.
27	S	Johannes Ev.
28	M	Unschuld. Kinder
29	D	Thomas B.
30	M	Nicephorus
31	D	Silvester, Kol.

beiden Händen hoch emporhält, während die Engel des Himmels bereit sind, sie aufzunehmen. Die Apostel mit ihren Büchern umstehen trauernd und wehklagend das Lager der geliebten Toten, einer neigt sich, ihre Füße zu küssen, ein anderer schwingt das Weihrauchfaß über ihrem Haupte. Das kleine, ungemein scharf und sorgfältig geschnittene Bild, dessen Entstehung gleichfalls dem beginnenden elften Jahrhundert zugeschrieben wird, verrät hervorragende künstlerische Gestaltungskraft und tiefes religiöses Empfinden.

Joseph Schlecht.



Porträt Kaiser Otto III. Vgl. S. 15.

Dieser Kalender enthält Beiträge von Dr. J. A. Endres, Lyzealprofessor in Regensburg, Dr. Ph. M. Halm, Konservator am k. b. Nationalmuseum in München, Gymnasialprofessor Dr. A. Hämmerle in Eichstätt, Dr. Rich. Hoffmann, Bibliothekar am k. b. Nationalmuseum in München, Benefiziat Klemens Schlecht in Ingolstadt und dem Herausgeber Dr. Jos. Schlecht, Lyzealprofessor in Freising.
Verlag der Gesellschaft für christliche Kunst in München.
Klischees und Druck von Alphons Bruckmann in München.